ل. لومونوف

صفحات مجهولة من حياة تولستوي



الدكتور ماجد علاء الدين

محمد بدرخان

الناشر: د. ماجد علاء الدين
الاخراج : عبد الرحمن النابلسي
صمم الغلاف : ناصر الحجلي
طبع هذا الكتاب في مطابع الصباح

ك. لومونوف

صفحات مجهولة من حياة تولستوي

ترجمة

الدكتور ماجد علاء الدين   محمد بدرخان

تولستوي ـ عالم كامل

لايوجد في روسيا أو في العالم أجمع كاتب منحه القدر حياة طويلة، كالتي عاشها ليف نيكولايفيتش تولستوي. فلقد ولد بعد ثلاثة أشهر من انتفاضة الديسمبريين /١٨٢٥/، وعاش أكثر من ثلاثين سنة ونيف بعد صدور قوانين إلغاء نظام الأقنان /١٨٦١/، وتوفي قبل سبع سنوات فقط من قيام ثورة اكتوبر الاشتراكية العظمى /١٩١٧/.

إن منزله في ـ ياسنايا بوليانا ـ معروف من قبل الملايين من مختلف أرجاء العالم، ذلك المنزل الذي قضى فيه تولستوي معظم أوقات حياته. وهناك يوجد قبره أيضا. مر سبعون عاماً وأشجار السرو والصنوبر والقياقب التي نمت على طرف الوادي في غابة ستاري زاكاز الخالدة، تحرس قبره مثل حرس الشرف، وأصبحت جزءاً لايتجزأ من مكان النور في ياسنايا ـ بوليانا. وكل من يزور ذلك المكان يحمل معه احساساً بلقاء تولستوي الحي. فهنا يفكر المرء بنوع خاص وبدقة ودون عجلة في تولستوي ويتذكر حياته خطوة خطوة ـ تلك الحياة المليئة ـ حياة الفنان العبقري والمفكر العميق و«الرجل البسيط المتحمس» كما دعاه صديقه الفنان إيليا ريبن.

إن حياة أي شخص مرشد، ممتعة بحد ذاتها، إذا كان قد قدم للناس شيئاً ضرورياً. وأكثر متعة وأهمية حياة من كان «أعقد إنسان بين كبار الناس في القرن التاسع عشر». هذه الكلمات التي تعود لمعاصر ليف تولستوي، الذي بيّن وحدد أعمال الكاتب ووصف الشخصية المعقدة المتناقضة بعبارة موجزة عجيبة عندما قال «تولستوي ـ عالم كامل». لقد قدم تولستوي عملاً ضخماً لأدبنا الوطني: لقد وحد قرنين من التاريخ، إذ كان معاصراً لبوشكين في سنواته الأولى، ونهج ورسخ أسلوب بوشكين عندما أصبح كاتباً. وفي بداية قرننا هذا تعرف إلى الشاب غوركي، الذي ثمن عالياً وبشكل فائق أهمية تقاليد تولستوي ـ الواقعي. ودعاه تورغينيف بـ «الكاتب للأرض الروسية»، لقد قدم مؤلف «الحرب والسلام» ومؤلف العدد

الكبير من الأعمال العبقرية رصيداً ضخماً للأدب الروسي والعالمي أيضاً. وقوم لينين أعماله الإبداعية قائلا: «إنها خطوة إلى الأمام في التطور الفني للبشرية جمعاء». لم يتسنَّ لأحد من كتاب القرن الفائت النفاذ بتلك القوة وبذلك الاتساع في حياة معاصريه، كما استطاع تولستوي، ولايوجد من بين أشهر كتاب روسيا والعالم أجمع كاتب حاز على تلك الشهرة والتأثير على العالم، مثل تولستوي.

لقد عاش أكثر من ثمانين عاماً، وكان شاهداً ومشاركاً في أحداث عديدة كبيرة هامة وانطبعت في أدبه الحياة الروسية عن كل القرن الماضي بدءا من عصر ماقبل الحرب الوطنية عام ١٨١٢ وحتى نهاية أحداث ثورة عام ١٩٠٥ ـ ١٩٠٧. ولايكفي القول عن أدب هؤلاء الكتاب أمثال تولستوي، أن أدبهم كان مرتبطاً بعصره. لقد نمى أدبه على أرضية عصره وأصبح مرآة ووثيقة تاريخية مدونة وبوقاً قوياً لعصره. لقد أشرك تولستوي قراءه الأوائل باهتمام بالغ في قضايا وأيام عصره، بسعيه لمعرفة حياة معاصريه بشكل عميق وواسع وقريب.

وكتبَ تشيرنيشيفسكي عنه قائلاً: «تقريباً، في كل عمل جديد، يأخذ تولستوي محتوى قصته القصيرة من مجال حياتي جديد... وكما تتسع دائرة الحياة المحيطة بعمل الكونت تولستوي. تدريجياً، كذلك تتطور رؤيته للحياة تدريجياً». لقد لاحظ تشيرنيشيفسكي بنظرة ثاقبة هذين الوجهين لتطور الكاتب الشاب من الناحية الفكرية والإبداعية، وهما يلازمان درب تولستوي الأدبي طوال حياته. ومن الضروري أن نضيف،أن مايميز تولستوي عن البقية هو أنه لم يدخل عالم الأدب كما يقولون عادة، بل «اخترق» هذا العالم بمؤلفه الأول وحاز فيه على إهتمام القراء والنقاد. وكان خلال السنوات العشر التالية أكثر من «أقلق» الراحة والهدوء» بعمله وبحماسته. إذ كان كل عمل جديد يقدمه، يبعث بالكثير من المناقشات في المجتمع والصحافة. وفي أيام حياته الأخيرة كان العالم بأجمعه يستمع إلى كلمته باصغاء كبير.

لقد تعجب غوركي الذي تعرف إلى تولستوي في بداية عام ١٩٠٠ والذي كان يلتقي معه كثيرا من سرعة نموشهرته اللااعتبارية، إذ تخطت شهرته في السنوات العشر الأخيرة من القرن الفائت حدود روسيا، بل وحدود أوروبا. «.العالم بأجمعه، الأرض كلها تنظر إليه ـ هذا ماكتبه غوركي آنذاك ـ من الصين والهند ومن أمريكا ومن كل مكان امتدت إليه خيوط حية مرتعشة..»

لم يندهش تولستوي في أعوامه الأخيرة من شهرته،ولم يشعر بثقلها وبثقل مجده

العـالمي ، إذ كان يدرك ذلـك كوسيلة هامـة وضرورية يستطيع ويجب أن ينفذ من خلالها من خصصت له الحياة من دور هام. وقال تولستوي في أحد أيام ربيع عام ١٩١٠ وهوينظر إلى بريـده الكبـير الـذي أتاه إلى ياسنايا ـ بوليانا:«أنا خجل من قول ذلك، لكنني سعيد لشهرة تولستـوي ، بفضـل هذه الشهـرة أملك العـلاقات مع أبعد بلدان العالم مثل مركز لعلاقات الشـرق الأقصى والهنـد وأمـريكـا وأوسـتراليـا». وتقدم لنا رسائله المتبادلة تصوراً عن مدى علاقـاتـه مع معـاصـريـه. إن عدد الـرسـائـل المبعوثة الى ياسنايا ـ بوليانا من قبل الكتاب والمـراسلين الـروس والأجـانب يتجـاوز ٥٠٠٠٠ رسـالـة. وكـان تولستوي ينهي حديثه مع المـراسلين الجـدد بعبـارة «أنـا سعيد لتحدثي ووقوفي أمامكم» وتوجد في أرشيفه الآن أكثر من ١٠٠٠٠ رسالة كتبها تولستوي إلى شخصيات مختلفة. وبعد أن لاحظ تولستوي في أعوامه العشرة الأخيرة أن عدد قرائه ينمو بإطراد، قال بأن عليه أن يسعى للعمل من أجل الملايين من النـاس. ولقد سمى أعماله الفنية والصحفية «رسائل جامعة» موجهة في حقيقة الأمر إلى ملايين القراء، ولقب تولستـوي نفسـه في سنوات الثـورة الـروسيـة الأولى «بمحـامي مائـة مليـون من الفـلاحـين» ويقصـد بذلـك الفـلاحـين الـروس. وبعد ذلك بفترة، لقبه الأمريكيون بـ «مواطن العالم» ويقصدون أنه أصبح أن المدافع عن شغيلة العالم أجمع

ولقـد اختتم رومـان رولان كتـابه «حياة تولستوي» عام ١٩١١ بالكلمات التالية: «لم يتوجه تولستوى بحديثه أبداً إلى المفكرين الكبار، بل كان يحدث من أجل الناس البسطاء» hominbus bonne voluntatis [١]

ويقول رولان في بداية كتابه بأن تولستوي كان بالنسبة له ولمواطني بلده «أكثر من فنان محبوب ... بل الصديق الأفضل، إضافة إلى كونه الصديق الحقيق الوحيد من بين أساتذة الفن الأوروبـين...». ولاحـظ رولان بدقـة الأسس المـوضوعية لشهرة تولستوي وهي: شعبية أعماله الإبداعية، وديمقراطية موقفه الأدبي وانسانيته الحقيقية.

ويكتب غوركي في تاريـخ الأدب الـروسي عن كتب تولستـوي، كأنـه يكتب عن «ذكـرى عمـل دؤوب من صنـع عبقـري» يخفيهـا حسب كلام غوركي: «حصيلة ماعاشه المجتمـع الـروسي طوال القـرن التـاسـع عشر».كما نجد فيها «عرضاً وثائقياً للأساليب التي اتبعتها الشخصية الفذة في القرن التاسع عشر، لتجد لنفسها عملاً ومكاناً في تاريخ روسيا».

---

١ ـ الناس ذوو الارادة الطيبة ـ المترجم

فما حقيقـة هذه الشخصيـة الفذة؟ . وعلى أية دروب روحية سار تولستوي باحثاً عن مكـانـه العمـلي في حياة الأحداث الروسية والعالمية العاصفة في القرن الماضي وبداية القرن العشـرين؟ . كيف تكونت أخلاق الكاتب والمفكر والشخصية الاجتماعية والانسانية؟ . أي انطبـاع تكـون لدى معـاصريه من شخصيته ومن كتبه؟ . ماهو الشيء الثمين الذي بقي لنا من ميراثـه لهذا اليـوم؟ . هذه هي الاسئلة التي يتـوقـع القـراء الحصول على أجوبتها، من خلال قراءة هذا الكتـاب الـذي يتحـدث عن حيـاة ليف نيكـولا يفيتش تولستـوي . ولشـد مانـندهش حين نعلم أن في الكميـات الهـائلة من المقالات والبحوث والكتب، في كل ذلك الطـوفـان الهـائـل من أعمال البحث والنقد التي كتبت عن تولستوي ، لانجد فيها قصة حياة هذا الكـاتب بشكـل كامـل أوموجـز. وتعـود لريشة سكرتير تولستوي ن . ن غوسيف أربعة أجـزاء «مـواد لحيـاة ليف تولستـوي» التي صدرت بين أعوام ١٩٥٩ ـ ١٩٧٠ . وقد استطاع البـاحث في عمله أن يصـل حتى أواسـط الثـمانينـات من حياة الكاتب، وهكذا لم ينته ذلك العمــل بشكـل جذري . ومن غير الممكن اعتبـار كتـاب ن. ك غودزيـا «ليف تولستـوي» الصادر عام ١٩٦٠ وكتاب ي . آ. ماين «درب الكاتب ليف تولستوي» الصادر عام ١٩٧٨ وكتاب مؤلف هذه السطور «ليف تولستوي ، بحث في حياته وإبداعه» الصادر عام ١٩٧٨ من نوعيـة الكتب التي تتحـدث عن سيرة حيـاة الكـاتب ليف تولستوي . ففي تلك الكتب يجري الحـديث بشكـل أسـاسي عن الابـداع الفني للكـاتب، ويلقي الضـوء بسرعة على جوانب من حيـاتـه ونشـاطـاتـه ، ولايجـد القـارىء فيهـا وصفـاً دقيقـاً لخصائص شخصية تولستوي ، ولا عن طباعه ولا عن طريقة تفكيره أو أفعاله . والباحثون لايتصورون تولستوي إلا جالسـاً وراء طاولة الكتابة فقط . مع العلم أنه كان طالباً وضابط مدفعية ووسيط صلح . ورحالة ومزارعاً ومدرساً . فلقد كان مدافعاً في المحكمة ، وأصدر مجلة «ياسنايا بوليانا» ونظم المسـاعـدات للفلاحين الجائعين ، وشارك في حركة المناضلين من أجل السلام . وقام بأعمال كثـيرة ، وقـال عن نفســه:«أشعـر بنفسي مواطنـاً» . ونجد بصماته المتميزة بوضوح تام في كل عمل فني أو صحفي . ويقول بيلينسكي : «إن مصدر النشاط الإبداعي للشاعر، يكمن في روحه المعبرة عن شخصيته . ولكي تشرح روح وطبيعة أعماله ، يجب أن تبحث في ذاته».إن الفهم الصحيح لفكرة بيلينسكي تساعد في وضع برنامج كامل للباحثين في تولستوي . ولكي نجـذب اهتـمام القـراء لخصـائص وطبـاع شخصيـة تولستـوي ، علينا أن لا نبعده عن محيطه وزمانه ، ولانفصله عن المستقبل . وهذا غير ممكن ، لأن تولستوي «نما في عصرنا هذا بالاف الجذور» هذا ماقاله الكاتب الألماني هيرهاردت هاوبتمان . وبقدر مانلقي الضوء على علاقة تولستوي

بعصره وبعصرنا بشكل عميق وواسع، بقدر ماتنتصب أمامنا شخصيته الفريدة المتنوعة المميزة.

وقد لاحظ البحاثة أن من بين مواضيع تولستوي الرئيسية، يظهر موضوع دربه وطريقه الذي يدوي في أعماله الأدبية والصحفية، وبعناد خاص، في مذكراته ورسائله. وهذا الموضوع يحدد الكثير من برنامج حياته الإبداعية وحياته الخاصة.

«حتى يعيش المرء بشرف ـ كتب تولستوي لصديقته آ. آ تولستايا في شهر تشرين أول عام ١٨٥٧ ـ فعليه أن يتمزق بقوة، أن يتضارب، أن يخطىء وأن يبدأ ويترك، ومن ثم يبدأ، ومن جديد يترك، وعليه أن يناضل دائماً ويخسر، فالراحة دناءة روحية». وكتب تولستوي بخصوص هذا الاعتراف في يومياته ربيع عام ١٩١٠: «من جديد قرأت برقة رسالتي المكتوبة إلى الكسلندرا أندريفنا وعن أن الحياة ليست إلا عملاً ونضالاً وأخطاء ـ ولن أقول غير هذه الكلمات الآن»! . ولقد قاده إخلاصه لهذه المبادىء للمتاعب، خلال تقلبات حياته الطويلة. لقد كان تولستوي متوهج العقل والقوة في طريقه وفي نضاله! هكذا نرى تولستوي ونتمنى أن يراه القراء بهذا الشكل.



تولستوي أثناء خدمته العسكرية / ١٨٥٤ /



ليف تولستوي عام ١٨٦٢

الجزء الأول

الفصل الأول

على الطريق دائماً

ولـد تولستـوي في ٢٨ آب (٩ أيلول حسب التقـويم الحـديث) سنة ١٨٢٨ في منزل ياسنـايـا ـ بوليـانـا ، التي تقـع على مسـافة أربعة عشر كيلومتراً من المدينة الروسية التاريخية تولا ، ويعـود بولادتـه وتـربيتـه إلى «كبار النبلاء الاقطاعيين في روسيا» . ووالده هو الكونت نيكولاي إيليتش تولستوي الذي شارك في الحرب الوطنية عام ١٨١٢ . ووالدته هي الأميرة ماريا نيكولايفنا، وكنيتها قبل الزواج ـ لولكونسكايا . ومن بين أجداد الكاتب من جهة الأب ب . آ. تولستوي ، نصير بطرس الأول، وكان من أوائل الذين حصلوا على لقب الكونت ، ومن جهـة والـدتـه يعـود تولستـوي بأصوله إلى الأسرة العريقة لأمراء فولكونسكي ، والذين كانت تربطهم علاقـات القـربى مع أمـراء تروبتسكي ، غوليتسني ، أوديسكي ، ليكـوفي وغـيرهم من العـائـلات الكبيرة . ومن جهة الأم يصل تولستوي إلى بوشكين . وكان الأمير ي . م غولفين نصير بطرس الأولجداً مشتركاً لهما . إذ كانت إحدى بناته والدة جدة الشاعر بوشكين، وابنته الأخرى والدة جدة والدة تولستوي . . «وبهذا الشكل يكون بوشكين ـ قال كاتب سيرة حيـاة تولستـوي ـ الخال الرابع للكاتب تولستوي» . وكان تولستوي على علاقة قربى (والحقيقة أنها بعيدة) مع الأمراء الديسمبر يين ـ الأمير س . ب تروبستكي ، والأمير س . ج لولكونسكي . وكان الأول ابن عم والدته الثالث، أما الآخر فمثل بوشكين، الخال الـرابـع . وكـان تأثـير قصص الأسـرة وقصص الأقـرباء والأصدقاء عن الحرب الوطنية عام ١٨١٢ وعن أحداث ١٨٢٥ والحياة في المنزل الأبوي ، كبيراً وواضحاً في أعماله الإبداعية .

«من دون ياسنـايـا ـ بوليـانـا ـ كتب تولستـوي في شبـابـه ـ يصعب عليّ تصور روسيا وعلاقتي بها» إذ كان يعشق ياسنايا ـ بوليانا «كوطن صغير» . لقد كانت ياسنايا ـ بوليانا، مهد طفـولتـه . وهنـا مضت حيـاة أسـرتـه وأصـدقـائـه وأقـربائه . وحدّد في لفوفيتش وابن ليف تولستوي أهمية ياسنايا ـ بوليانا حين قال : «ليست ياسنايا ـ بوليانا، هي المكان الذي ولد فيه تولستـوي،وأمضى الـوقت الأكـبر من حيـاتـه فيهـا ، والمكان الذي كتب فيه معظم أعماله ، والمكان الذى يرقد فيه قبره فحسب، بل إنها المكان الذي نضح منه تولستوي المادة الواسعة

العريضة لإبداعه، والمادة التي خرجت من ريشة قلمه، وشكلت الكتابات الروائية والصور الفنية». إضافة إلى أن تولستوي كان يرى العالم في ياسنايا ـ بوليانا والتقى فيها بوطنه وسمع اللغة الروسية الأم هناك. شاهد في سنوات الطفولة كيف كان يعيش الشعب. ومثل قسطنطين ليفن في رواية «آنا كارينا» فلقد رضع مع «حليب الأم المربية» الحب والاحترام للفلاح ـ الشغيل. وقد أشار تولستوي أكثر من مرة أن «حبه الأول في حياته» كان للموجيك (الفلاح الروسي). وقبل أن يتعرف على أشعار بوشكين، حفظ تولستوي كثيراً من الأغاني الشعبية والحكايات والأساطير، وكثيراً من البيلينا[1]. وكتب تولستوي في يومياته:«لدى الشعب أدبه الخاص، الرائع اللامثيل له وهوغير مصطنع لأنه يخرج من وسط الشعب نفسه». ولقد دعا تولستوي الأغاني بـ «لؤلؤة الإبداع الشعبي». وقال وهويعبر عن إعجابه :«هذا نبع صاف حيث يستوحي الفنانون إلهامهم». وعندما سألوه في سنوات الكبر، ماذا كان يعجبه في سنوات الطفولة، أجاب بدون تململ: «الحكايات وأكد بأن الحكايات شكلت انطباعات كبيرة لديه. لقد جذبت الأغاني والحكايات الشعبية انتباهه إلى حياة الفلاح الروسي وعمله ووجوده، وإلى نظرته وأحاسيسه وشكواه المرة، وإلى أحلامه وآماله. وتولدت لدى تولستوي التصورات الأولى عن الناس من مقارنته البدائية اللاواعية بين حياة المنزل الارستقراطي،ومايتبعه من قرية الفلاحين الاقنان التي تدعى كذلك ياسنايا ـ بوليانا وكذلك التصورات عن كيفية بناء تلك العلاقات،وعلى أي أساس بنيت بين الطرفين. وهنا فكر تولستوي لأول مرة، من سيكون هومستقبلاً، وماهي الأشياء الطيبة الخيرة التي يستطيع تقديمها للناس،أولاً للأقربين،وثانياً للآخرين.

وعندما بلغ سن التاسعة من عمره. سافر مع والده إلى موسكو«كان يوماً رائعاً ـ كتب تولستوي ـ ومازلت اتذكر دهشتي عندما شاهدت الكنائس والبيوت الحكومية تلك الدهشة المصحوبة بنوع من الكبرياء،التي كان يتحدث بها والده وهويقوده في موسكو». وانعكست هذه الانطباعات الأولية عن مشاهدة موسكو في كتابات تولستوي الأولية «الكرملين» (١٨٢٩ ـ ١٨٤٠) وفيها يسمي تولستوي مدينة موسكو «بالمدينة الكبرى في أوروبا من حيث المساحة وعدد السكان».ويتحدث بكبرياء وطني عن جدران الكرملين التي «شاهدت عار وخسارة كتائب نابليون التي لاتقهر».

وتمتد أول فترة من حياة تولستوي في موسكو لحوالي أربع سنوات. ومن سوء حظه

---

١ ـ البيلينا: هي القصيدة الشعبية الروسية الملحمية. م

عانى تولستوي من سن مبكرة من المصائب والنكبات الكبار. فلم يتجاوز عمره السنتين عندما توفيت أمه، وفي عام ١٨٣٧ توفي والده فجأة بسبب الادمان كما قالوا. وعينت شقيقة والد تولستوي ا. ي. أرستن ـ ساكين وصية على الأولاد اليتامى. غير أنها لم تكن تعتني بتر بيتهم شخصياً، بل كانت قريبة بعيدة هي ت. آ. يرفولسكايا من تقوم بذلك وحلت محل والدتهم. وتوفيت آ. ي. أوستن ـ ساكين عام ١٨٤١. وتوجه ليف تولستوي وعمره عشر سنوات مع شقيقته ماريا وأخوته نيكولاي وسيرغي وديمتري إلى كازان، حيث تعيش وصيتهم الثانية ـ عمتهم ب. ي يوشكوفا ولم يكن لديهم مخرج آخر. ويمكن تصور حالتهم في ذلك الوقت من خلال رسالة أخيه نيكولاي المرسلة إلى زوج عمتهم ب. ي. يوشكوفا. «نحن ـ هذا ماجاء في الرسالة ـ أنا وأخوتي وشقيقي نرجو من عمتنا أن لا تتركنا وحدنا في مصيبتنا. ولتأخذ على عاتقها الوصاية علينا. يجب عليكم ياعمي، أن تتصوروا مرارة حالتنا. من أجل الله ياعمي، لاترفضوا طلبنا، فنحن نرجوكم من أجل الله ومن أجل المرحومين. فأنت والعمة، سندنا الوحيد في هذه الأرض».

وأضافت ت. آ. يوغولسكايا (ولم تكن من النبلاء الاغنياء،ولم تكن لها علاقات اجتماعية) إلى رسالة نيكولاي: «أرحموا أولادنا المساكين، ولاترفضوا طلبهم فأنتم أقرباؤ هم المقربون..»

وأصبح ليف نيكولايفتش مع أخوته وشقيقته حسب كلام كاتب سيرة حياته في كازان «في وضع يختلف كل الاختلاف عن حياتهم السابقة في ياسنايا ـ بوليانا،أو في موسكو» إذ لم تكن قيمتهم ب. ي يوشكوفا تشبه بأي شكل من الأشكال قيمتهم السابقة آ. ي. أوستن ساكين ولاتشبه مربيتهم ت. آ. يرغولسكايا،التي دعاها تولستوي في يومياته بدور المرأة الرائعة، ذات الاخلاق الرفيعة».وأكد أنه «كان من غير الممكن أن لاأحبها لطبعها الصلب، الحازم، النشيط والمتفاني في نفس الوقت». ويعترف ليف تولستوي بأن «لعمته تاتيانا الكسندروفنا يرغولسكايا ـ التأثير الأكبر عليه في سنوات طفولته». وقد علمته شيئين.. «المتعة الروحية للحب» و«روعة الحياة الهادئة»، وقد وصف تولستوي فيها بعد قيّمته الجديدة «بالمرأة الطيبة الورعة». وفي نفس الوقت بـ«المرأة الضيقة التفكير والمتكبرة».

ويمكن القول أن صوفيا أندريفنا تولسكايا وصفتها بشكل كامل، فحسب كلامها، كانت بيلاجيا ايلنيجا يوشكوفا «امرأة طيبة القلب، اجتماعية وسطحية التفكير، وتبدو دائماً منتعشة مرحة وكانت تحب مجتمع الأضواء، إضافة لكونها محبوب من قبلهم جميعاً، وكانت تحب القساوسة والأديرة وتطريز الخيش الذي توزعه الكنائس والأديرة، وكانت تحب الطعام

وتنظيف وترتيب غرفها بذوقها الخاص، وبالنسبة لها تبدو مسألة ذات أهمية خاصة، في أية زاوية يجب وضع الديوان، أما زوجها فكان يعيش بدون أية حقوق رغم أنه ذكي، فعاش عاطلاً عن العمل، وهو يخيط الخيش بشكل رائع، إضافة إلى أنه كان يغمز بعينيه للوصيفات الجميلات، وكان يعزف على البيانو برشاقة وخفة» وأبعدت الوصية الثانية الأطفال عن نفسها بطبعها المتهور، إضافة إلى أنها كانت بمعتقداتها الراسخة ملاكة حقيقية مستعبدة. ولكاتب سيرة حياة تولستوي الحق حين يؤكد:«أنها لم تكن محبوبة من قبل ليف تولستوي وأخوته».وحقيقة الأمر أن تربية أطفال تولستوي، قد انتهت منذ وصولهم إلى كازان وبدأت الحياة المستقلة».

عاش تولستوي ست سنوات في كازان وحضر نفسه مدة عامين ونصف للانتساب إلى الجامعة، بعد أن قرر أن يصبح ديبلوماسياً. وتقدم عام ١٨٤٤ إلى امتحانات القبول لكلية الفلسفة ـ القسم الشرقي في جامعة كازان. ونجح تولستوي في امتحانات الرياضيات واللغة الروسية والمنطق وكذلك في امتحان اللغة الانكليزية والفرنسية والألمانية والعربية والتركية والتترية، لكنه لم يكن محضراً لامتحان التاريخ (تاريخ روسيا القديم والوسيط والحديث) وكذلك رسب في مادة الجغرافيا وعلم الاحصاء ونتيجة لذلك «لم يقبل في الجامعة»، وأمضى طوال الصيف في التحضير وفي طريق ١٨٤٤ تقدم لامتحانات القبول وقبل طالبا في الصف الأول فئة طلاب اللغة العربية ـ التركية. لكنه اقتنع بعد فترة وجيزة أن عمله المستقبلي كديبلوماسي لايجذبه كثيراً فانتقل إلى كلية الحقوق في نفس الجامعة. وهنا كانت الأنظمة تضايقه بحيث فقد تولستوي رغبته في متابعة الدراسة. ولغيابه عن الدروس عوقب وزج في «غرفة القبو المظلمة،ذات الأبواب الحديدية».

وفي أحد الأيام أثار الطالب «الغريب»،كما دعاه زملاؤ ملتأمله الدائم «بالفيلسوف» انتباه البر وفيسور د. ي. ماير الذي وضع له علامة ٢ / ٥ في مادة القانون المدني، وقال عنه: «لقد امتحنته اليوم ولاحظت عدم وجود أية رغبة لديه لمتابعة الدراسة، للأسف لديه ملامح وجه معبر وعينان ذكيتان، حتى أنني مقتنع أنه لو امتلك الارادة الحرة وكان مستقلاً، فسيصبح انساناً رائعاً». واقترح البر وفسور الذي أثار اهتمامه الطالب «الغريب» على تولستوي أن يقدم عملاً مستقلاً: أن يقوم بمقارنة بين كتاب الامبرطورة يكتر ينا الثانية «الارشاد» مع كتاب الكاتب الفرنسي مونتسكيو«روح القوانين». وقام تولستوي بالعمل بولع شديد، وكتب مؤلفاً رائعاً، وبذلك كشف عن إمكانياته الفذة كباحث،وكشف أيضاً عن الاتجاه النقدي لتفكيره «في هذا العمل ـ يقول تولستوي ـ عن «الارشاد» مليء

بالثـانـويـات بدلاً من الأشياء الرئيسية، وحدة الذكاء بدلاً من التعقل، فيه التكبر بدلاً من حب الحقيقة،وأخيراً فيه حب الذات بدلاً من حب الشعب».

وأولـع تولستـوي بالعمـل المستقـل في المـواضيـع التي كانت تثير اهتمامه،ولم يرغب في إضاعة وقته في الدروس المملة والكتب الجامعية للبرنامج الحكومي. وقد كتب تولستوي في إحـدى تحريـراتـه الأولى لروايـة «البعث» شارحـاً سبب هجـر الأمـير الشـاب نيخليودوف للجـامعـة: «لقـد ترك الجـامعة، دون أن ينهي الصفوف لأنه كان يرى أنه لن يتعلم شيئاً في الجامعة،وأن ضغط المواد اللاضرورية وإعادة الحديث عنها في الامتحان يعتبر دون فائدة، بل وإهانة أيضاً. . . ».كان تولستوي يستطيع أن يقول نفس تلك الكلمات عن ذاته.

وفي ربيـع عام ١٨٤٧ قدم طلبـاً للجـامعـة بالسـماح له بتركهـا، وعدم إعتباره طالباً فيهـا. ودعـاه عميـد جامعـة كازان عالم الرياضيات الروسي الكبير ن. ي. لوباتشيفسكي إلى مكتبـه وقـال لتـولستـوي محاولا ثني عزيمتـه عن ترك الجـامعـة: «من المحـزن جداً إذا لم تجد مكـانـاً لقـدراتـك الطليعية». وعندما تذكر تولستوي ذلك اللقاء مع ن. ي لوباتشيفسكي قال: «كانت علاقته معي طيبة جداً، مع أنني كنت طالباً سيئاً».

ولم ينغمس تولستـوي بحيـاة مجتمـع الأضواء، التي حاولت عمته بيلاجيا ايلينيجا أن تحببها اليه في كازان. وكانت الفتيات الكازانيات يضحكن من خجله وشروده أثناء اللقاء به في الحفـلات. وقـد كتبت إحـداهن عنـه فيـما بعـد «كان ليف نيكولايفتش دائم الشرود في الحفـلات، ويـرقص بدون رغبة في ذلك، كان دائماً يبدو كإنسان يفكر بعيداً خارج محيطه. هذا المحيط الذي لايعيره تولستوي انتباهه. وكان يعتبر لشروده هذا من قبل الفتيات شاباً مملاً، حتى أنه لم يخطر في بال أية واحدة منا. أن هذا الشاب الناعس سيصبح عبقرياً لامثيل له في أوروبـا كلهـا». كان هذا الشـاب الـذي اعتـبرتـه الفتيـات الكـازانيات، شاباً مملاً ناعساً، جلفاً، يفكر بالمسائل الكبيرة، مثل مغزى وغاية الحياة الإنسانية. لقد تعلم أن ينظر بجدية إلى مايحيط به،ودحضه بالتحليل النقدي العميق وتقويمه من كل جوانبه.



لم يتخل تولستوي عن فكرة الحصول على دبلوم جامعي بعد مغادرته لكازان. وكان أخـوتـه نيكـولاي وسيرغي وديميتري قد أنهوا كلية الرياضيات في جامعة كازان وحثوه على عدم مخالفـة تقـاليـد الأسرة. وعندما وصل إلى ياسنايا ـ بوليانا اتخذ ليف تولستوي قراراً أن

«يدرس بشكل مستقل منهاج كلية العلوم القانونية» وأن «يقدم امتحاناً نهائياً في الجامعة».

وفي ربيع عام ١٨٤٧ رسم الشاب تولستوي خطة كبيرة وهو في الثامنة عشر من عمره، وهي موجودة تفصيلاً في مذكراته. وقد بدأ بدراسة جدية للغة الروسية، وبعض اللغات الأجنبية الأخرى، إضافة للتاريخ والجغرافيا والعلوم الطبيعية والاحصاء والرياضيات. وأدخل تولستوي إضافة للعلوم واللغات المقررة في منهاج الجامعة، ضمن خطته، دراسة الموسيقا والفن التشكيلي والطب (عملياً ونظرياً) والزراعة، ووضع خططاً لمؤلفات المواد التي افترض أنه سيدرسها. ولم يكن يعني ذلك أن يتحول إلى زاهد مكتبي. فلقد كان بطبعه اجتماعياً، حياً بشكل عجيب، وكان الواقع الروسي نفسه قد فرض انتباه الكاتب إليه.

ومن أهم المسائل التي فرضت وجودها آنذاك، مسألة نظام الرق الذي حاول التقدميون الروس آنذاك تغييره بعزيمة وثبات. وكتب بيلينسكي صيف عام ١٨٤٧ إلى غوغول: «إن أشد المسائل الوطنية المعاصرة حيوية في روسيا: إزالة نظام الاقنان وتحريم العقوبات الجسدية، وبقدر الامكان ادخال التنفيذ الصارم للقوانين التي صدرت الآن. هذا ماتشعر به الحكومة نفسها. . هذه هي المسائل الأكثر أهمية والتي تعمل روسيا لحلها. . ». وكانت مثل هذه المسائل تتوارد إلى ذهن تولستوي. وفكر في صيف عام ١٨٤٦ بتأليف كتاب:«مالعمل لخير روسيا،وتحقيق عن الأخلاق الروسية». ربما كانت هذه أول نية لديه للكتابة ولم يتحقق هذا المشروع آنذاك أوفيما بعد. لكن هناك شيء واحد هو، كيف كان يفكر الشاب ذو السادسة عشرة من عمره، وهذا مايوضح لنا اهتمامه بأهم قضايا عصره.

فكر تولستوي بكتابه أثناء العطلة المدرسية في ياسنايا ـ بوليانا، وكتب لأخيه الأكبر نيكولاي الذي كان يخدم العسكرية في القفقاس، بأنه يدرس الزراعة بولع شديد («هذه الدراسة من أجلي») ويخبره أيضاً أنه قد بدأ بتأليف ثلاثة كتب هي «التناقض» و «مالعمل لخير روسيا وتحقيق في الأخلاق الروسية» و «ملاحظات حول الاقتصاد». وسجل في كتاب «التناقض» كل مايتعلق بالفلسفة والشعر،وربما مايتعلق بأموره الشخصية. وقد تحدث تولستوي عن هذه الأعمال في الجزء الثاني للفصل الأول الذي لم يتممه من قصة «الصبا» وهنا يقول: «كان الدفتر الأول مخصصاً للقواعد الذي تجزأ إلى عدة أجزاء، والثاني بلاعنوان وهذا يعني فلسفة جديدة. في الدفتر الأول كان الانغماس في الحياة وفي الثاني الابتعاد عنها، وأتذكر أن أسس الفلسفة الجديدة كانت تتكون من أن الإنسان، عبارة عن

جسد ومشاعر وعقل وإرادة، وجوهر روح الإنسان تكمن في إرادته وليس في تفكيره. . وعلى هذا الأساس تقسم مؤهلات الإنسان إلى، إرادة عقلية وإلى إرادة شعورية وإلى إرادة جسدية، ومن كل هذا تستنتج أنظمة كاملة. وأتذكر تلك السعادة الكبيرة عندما وجدت النتائج توافق وتؤكد صحة الفرضيات»[1]

ولكي يجد لاكتشافاته الفلسفية مستنداً عملياً، قام تولستوي بعمل نظام كامل متكامل هو «قواعد تطوير الارادة»، (الذهنية والشعورية والجسدية). وكانت الفكرة الأساسية التي انبثقت عنها تلك الأفكار: «إذا لم يأمل الإنسان بشيء، فليس هو بإنسان».

وبعد عشر سنوات يدعو مؤلف «الصبا» بحوثه الفلسفية المبكرة بـ «الساذجة ـ المضحكة» و «الغبية» ومع ذلك يقول عنهم «لكنني في روحي أحس بتلك المشاعر السعيدة والذكريات المتوترة، التي كنت اكتشف معها تلك القواعد، ويتراءى لي بأنني حتى الآن اتفاهم مع تلك القواعد المكتوبة، تلك القواعد التي اعتمدت عليها في الحياة. . . وفرضت على نفسي كدرس أن أتعود عليها» ودعا كل ماجرى معه في ذلك الوقت بـ «ميكانيكية الأخلاق المغلقة».

وشكل ولع الشاب تولستوي الشديد في دراسة الفلسفة انطباعاً مخيفاً لدى المقربين إليه. وكتبت ت. آ. يرفولسكايا في يومياتها آنذاك: «إن ليف كائن غريب غير مفهوم في تفكيره وطبعه. . . لقد احتلت دراسة اللغات الشرقية التي بدأها في كازان تفكيره لعدد من السنوات، غير أنه بعد ذلك ملأت دراسة الفلسفة كامل وقته، ليل نهار. إنه يفكر فقط، كيف يمكن ان يتعمق في سر وجود الانسان ولايشعر بنفسه سعيداً إلا في تلك اللحظات، التي يجد فيها انساناً يستمع إليه وإلى أفكاره التي يطورها بحماسة فائقة». وحمله ولعه بالفلسفة إلى قراره أن يعيش في نمط حياة ثابتة وكما تذكر فيما بعد مبتسماً:«طمحت ان أعيش نمط حياة ديوجين». فقد فصّل وخاط لنفسه مجازاً من قماش الأشرعة فكان له بمثابة الثوب والغطاء في نفس الوقت. وكان يلبس الحذاء بدون جوارب ومهما بدا ذلك غريباً فإن تلك «السماحة» قدمت لتولستوي خدمة كبيرة: «عندما كنت في السابعة عشر من عمري ـ تذكر تولستوي ـ عندئذ فقط عزمت بأن الفلاحين الاقنان «يحتقرون ويكرهون السادة». ذلك الاكتشاف أشد أهمية من كل بحوثه في المجالات الفلسفية. كانت تلك هي الحياة الحقيقة. وعلى أثر ذلك الاكتشاف فكر تولستوي بسرعة حول الوضع الذي هو فيه يلعب

---

١ ـ لم تحفظ أوراق هذين الكتابين كاملة كما أكد كاتبه سيرة حياة تولستوي. م

دور ملاك للفلاحين في ياسنايا ـ بوليانا وياسينوك، وياغودني، وبوستوشي ـ موستوفي (مقاطعة كرابينسكي ـ محافظة تولا)، ومالوي فوروتنبكي (مقاطعة بوغوروديتسكي من نفس المحافظة)، التي حصل عليهم حسب «محضر القسمة بين الأخوة والشقيقة لآل تولستوي في شهر نيسان ١٨٤٧».

إن فكرة تحرير (الاقنان) ـ كتب تولستوي في يومياته ـ لم تكن موجودة في وسط منطقتنا في الأربعينات وتراءت ملكية الاقنان بالوراثة، كشيء طبيعي، وكل ماكان يمكن فعله، حتى لاتكون تلك الملكية مجنونة ـ هو الاهتمام بالوضع المادي للفلاحين وحالة أخلاقهم». وبعد أن عرف أن الفلاحين غير راضين بشكل جذري عن حالتهم، قرر الملاك الشاب أن يضع طاقته وقواه لتحسين ظروف عملهم.

«ومن الواجب إلحاق محاولات تولستوي للعمل في الزراعة على بدايات وأسس جديدة، إلى تلك الفترة، وكذلك محاولاته في إقامة علاقات صحيحة ودية، معقولة مع الفلاحين. تلك المحاولات التي باءت بالفشل الذريع والتي يضعها في قصته «صياح الملاك» ففي تلك القصة القصيرة كثير من المواد والحوادث التي جرت معه شخصياً ونفسياً، حتى بإمكاننا أن نعتبرها فصلاً من فصول سيرة حياته».

وبعد فترة طويلة من الزمن، أكد تولستوي على ذاتية قصته «صياح الملاك» في نقاش مع السيد ر. ليفيشفيلد، عندما كانا يتنزهان في ياسنايا ـ بوليانا. إذ سأله الزائر: «أليس هذا هو المكان الذي تصفه في «صياح الملاك»، «نعم ـ أجاب تولستوي، ونحن الآن في نفس تلك القرية،التي عانى فيها الملاك الشاب من خيبة آماله». وكانت خيبات الأمل متعددة وشديدة، حتى قرر المصلح الفاشل تغير الوضع. وينتقل تولستوي في ربيع عام ١٨٤٨ إلى موسكو ويعيش في شارع آربات بأمل أن ينسى كدره،ويمضي وقته بالتحضير لامتحانات الجامعة. لكن بدلاً من ذلك ينطلق بذاته كما قال بنفسه إلى الحياة «الفوضوية» الاجتماعية الشابة، «بدون عمل، بدون دراسة، بدون هدف»، وبدون تعقل راح يهدر وقته وصحته ووسائلة،

لقد أحب آنذاك بشكل خاص «طرق ابادة» المال إذ كان كثيراً مايجلس خلف طاولة لعب الورق. وبعد مرور أكثر من عامين يصف ذلك في يومياته «حالة الشاب في المجتمع المسكوفي»: «أقول: شاب يجمع في ذاته بعض الصفات وبالضبط: الثقافة والأسم المعروف ودخلاً يتراوح بين ١٠ و٢٠ ألف ـ تبدو الحياة لمثل هذا الشاب ممتعة بدون هموم وخاصة كونه لايخدم «بجدية» فهو مجرد رقم لاأكثر ويحبذ «التنبلة». فكل غرف الضيوف مفتوحة أمامه

ومعه الحق في أن يلتقي بأي عروس يريد، ولايوجد شاب آخر يقف على درجة أعلى منه، -حسب رأيه- في تلك الاثناء تعرف تولستوي جيداً على نموذج الشاب «Comm il Fout» [1] الذي صور أسلوب تفكيره في قصة «الصبا». وبطل تلك القصة نيكولانيكا إيرتينيف قريب جداً بطبعه من كاتب القصة الذي قسم كل الذين يعرفهم والذي يلتقي بهم إلى إناس (comme il Fout). وأناس (comme il ne Fout pas). [2] وعلى الانسان المستقيم أن يملك بعض الصفات الضرورية ومن «أولها وأهمها، اللغة الفرنسية وخاصة لغة المحادثة» وثانياً أن تكون أظافره نظيفة أنيقة وثالثاً أن يكون قادراً على «الغناء والرقص والحديث» وهناك شرط رابع و «هام جداً» - اللامبالاة تجاه ونحو كل شيء، إضافة لقدرة التعبير الدائم لجمالية الملل الحقير».

ويقيم مؤلف «الصبا» المثل العليا للرجل «المستقيم» بالمثل القائلة «والأهم - يقول تولستوي - ذلك الشر الذي يتمثل في معتقداتهم، حتى أن «المستقيم» يبدو بذاته وضعاً مستقلاً في المجتمع، ولا حاجة للإنسان أن يطمح ليصبح موظفاً أورساماً أوجندياً أوعالماً، وعندما يصل «المستقيم» إلى هذه الحالة يكون قد نفذ غايته،ويصبح على درجة أعلى من كثير من الناس. وكما فعل بطل «الصبا» يحاول تولستوي أن يخلص نفسه من أصدقائه وزملائه في مجتمع الأضواء، ويسافر تولستوي فجأة أمام دهشتهم وارتيابهم من موسكو إلى بطرسبورغ عاصمة الشمال، برغبة العيش فيها إلى «الأبد». وكتب لأحد أشقائه بعد وصوله إلى المدينة الواقعة على نهر النيفا قائلاً: «لايمكن فعل أي شيء في هذه المدينة» الجميع مشغولون، الجميع يسعون، ولاتجد إنساناً واحداً تستطيع أن تقضي معه حياة فاجرة، لاأحد».

ومن جديد يضع نصب عينيه هدفاً - أن يحضر لامتحان القبول كمرشح علوم وأن يتقدم إلى ذلك الامتحان في جامعة بطرسبورغ «لم انم الليالي - تذكر تولستوي تلك التجربة الحياتية فيما بعد - وحصلت على العلامات التي تؤهلني لدراسة الحقوق المدنية والجزائية وقد حضرت لكل مادة من المواد بأسبوع».

وفجأة يغادر تولستوي بطرسبورغ كما وصل إليها، بعد أن عاش فيها أقل من نصف عام،وبعد أن تأكد أن حياة مجتمع الأضواء هنا ليست أقل من موسكو ولايستطيع الصمود

---

١ - الرجل المستقيم. م

٢ - أناس «مستقيمون» وآخرون «غير مستقيمين». م

أمـام مغـريـاتهـا، التي أوقعته في مواقف محرجة للغاية«أرحمني - كتب ليف لأخيه سيرغي في شهر أيار عام ١٨٤٩ - حاول أن تخلصني من هذا الوضع المزيف الشنيع الذي أنا فيه الآن، بدون قرش والـديـون تحاصـرني». ونداء آخر في تلك الرسالة: «إذا ساعدني الله، سأصلح من حالي وسأضع نفسي رجلاً أميناً في أي وقت....». وقد صنع تولستوي لنفسه في حياة بطرسبورغ العاصفة كمية ضخمة من الديون، حتى أنه ظل يسددها طوال سنوات عديدة فيما بعد.

وبعـد عودتـه إلى موسكـو ومن ثم إلى ياسنـايا - بوليانا. يحاول تولستوي تغيير نمط حياته، ويفتتح عام ١٨٤٩ مدرسة لابناء الفلاحين في ياسنايا - بوليانا. ومن المفروض أنه لم يكن آنـذاك متأهبـاً لنشـاطـه وعمله كمدرس جدّي. ولم تعمر مدرسته طويلاً، إذ جرته من جديد متعة الحياة الاجتماعية التي كان يسافر من أجلها إلى تولا من ياسنايا - بوليانا،ومن ثم إلى موسكـو. ويـلاحـظ من خلال مذكـراتـه أنـه كان يبحث عن عمـل غير مجهـد ومـربح - كالعسكـريـة أو الـديبلومـاسية، وخطط لزواج مريح وسعى لإقامة علاقات مفيدة. ولكن كان يكفي أن يلقي نظـرة متفحصـة وأن يتطلع إلى نفسـه قليـلاً، حتى تملكـه إحسـاس بالخجـل الشـديد والندم. هذا الشعور الذي ساعدت على خلقه لديه ت. آ. يوغولسكايا الانسانة ذات الأخلاق الرفيعة. «احسست بالألم - اعترف تولستوي في يومياته المكتوبة في ٨ كانون أول عام ١٨٥٠ - وأقتنعت أنني لم أخلق من أجل ذلك».

وكـان بقـدر مايقـدر صبر عمتـه الغـالية - مربيته التي لم تسافر خارج ياسنايا - بوليانا أبـداً -، بقــدر ماكــان يهدر نفسـه أكثـر وأكثـر في «الهيجـان اللعـين» كما وضعت ت. آ. يرغـولسكـايـا تولعـه بلعب الـورق وتولعه بـ «الفجرنة» هكذا، كانوا يدعون ولعهم الشديد آنذاك بالفُجور، أثناء سكرات المطاعم والزيارات الفارغة إلى البيوت الارستقراطية.

«حان الوقت لنصحو- كتبت له ت. آ. يوغولسكايا في شهر شباط عام ١٨٥١ - لقد عشت عامـاً قاسيـاً». وبعـد ما قرأ تولستوي الرسالة دون في يومياته: «لقد هدرت كثيراً من الـوقت، لقـد أولعْتُ بإغـراءات مجتمـع الأضـواء في بدايـة الأمر وبعد ذلك حل الفراغ في روحي...». وعندما فكر كيف وصل بنفسه إلى تلك الحالة، لم يحاول تولستوي أبداً اتهام أحـد مما يحيـط به، ولم يبر ر أفعـالـه بأنها حدثت تحت دوافع مجنونة لأحد ما. لقد أدان نفسه بنفسه وأعتبر نفسه مسؤولاً عن مصائبه وذنبوبه:

«لقد تعذبت كثيراً - كتب تولستوي - في يومياته بتاريخ ٢٨ شباط عام ١٨٥١ - ليس لدي أية فكرة روحية أو أية مشاعر، التي كان من الممكن أن توقف اتجاه مجرى حياتي، التي

سارت كما تريـد. أمـا الآن فيبـدو لي أنني وجـدت تلك الفكـرة الروحية والهدف الدائم ألا وهـو، تطـوير الارادة، إنه الهدف الذي أطمح إليه منذ زمن بعيد. . . » . هذا اعتراف كبير وهام لقد انتهت فترة إخفاق الصبا في الغوى والعقل والقلب. واقترب تولستوي من حدود أخرى، إلى تجارب أخرى.

(٣)

من يتعـرف على مذكـرات تولستـوي وأعماله في تلك الأيام يخرج بإنطباع واضح عن حياته المشتتة المبعثرة، حتى أنه لام نفسه في رسائله إلى أقربائه لنواقص أفعاله وشخصيته ولم يستأ أبداً من أخيه سيرغي نيكولايفيتش الذي دعاه آنذاك بـ «الصغير الفارغ» ومع ذلك، إذا نظر الإنسان بعمق أكبر إلى تقلبات ليف تولستوي الذي كان يستطيع أن يستميل إليه كبـار الشخصيـات الـرصينـة فيـدرك أن تلك التقلبـات هي أكثـر جديـة من حيوية الطباع النشيطــة. ولم يكن معــروفــاً لا من قبـل سيرغي نيكـولايفيتش،ولا من قبـل أحـد غيره أن «الصغـير الفـارغ» قد دون في أولى صفحـات مذكـراتـه ربيـع عام ١٨٤٧ : «لقد تصرفت بنفسي طوال ذلــك الــوقت ليس كما تمنيت أن أتصـرف» . وعلى أثـر ذلـك وضـع مؤلف اليوميات أهم مسائل الحياة أمامه «ماالهدف من حياة الانسان؟» و «أي هدف سيكون لحياتي هذه؟» وفي الجـواب على السؤال الأول، يصبـح تولستـوي مقتنعاً ونصيراً لفكرة التطور في كافة المجالات. «إنني أرى عندما أنظر إلى الطبيعة محللاً، أن كل شيء فيها يتطور بشكل مستمر، وأن كل جزء من أجزائها المكونة، يساعد بلا وعي في تطور بقية الأجزاء: والإنسان كذلـك «مثـل» ماهـو موجود جزء من الطبيعة، لكنه موهوب بإدراكه وعليه كبقية الأجزاء أن يستخدم مؤهلاته الروحية بوعي وأن يطمح إلى كل ماهو موجود. ـ وحينما أنظر إلى التاريخ وأفكر فيه، أرى أن الجنس البشري يسعى برمته للوصول الى ذلك الهدف» . و «تساعده في ذلك العلوم، مثل علم النفس، والفلسفة وحتى عالم اللاهوت يساعده على التطور الشامل لكـل ماهـو موجـود» . وينتهي تولستـوي : «مهـما كانت نقطـة البداية في تفكيري وإلى أي مصدر اعتمد عليه في ذلك،فإنني أخلص دائماً إلى نتيجة واحدة، أن هدف حياة الإنسان، هو في خلق المؤهلات الممكنة للتطور الشامل لكل ماهو موجود» . وإنطلاقاً من تلك القاعدة العريضة يحدد تولستوي الغاية من حياته، كسعي واع إلى ذلك الهدف العظيم. وبعد أن حسب حسابه ووجد تحديداً عاماً لهدفه الرئيسي، فكان عليه أن يبدأ في البحث عن ذلك في

تعابير واضحة ملموسة معينة .

«كنت من أتعس الناس ـ كتب تولستوي في نفس تلك الصفحات ـ إذا لم أجد هدفاً لحياتي ـ هدفاً عاماً مفيداً ـ فستكون حياتي عبارة عن سعي نشيط دائم إلى ذلك الهدف الوحيد» . يمكن النظر إلى تلك الاعترافات بأشكال مختلفة : يمكن أن نرى فيها مجرد محاكاة لأحد من أبطال الروايات الأدبية الطيبين ، أو محاكاة لأحد الكتاب ، مثل روسو الذي كان الشاب تولستوي قد أولع بقراءة مؤلفاته . ويمكن قراءتها كجزء احتفالي لشاب استطاع في وقت مبكر أن يشعر بغاية وجوده الخاصة ، والذي بدأ العمل التحليلي في قلبه وعقله ، ذلك العمل الذي هو بنفسه ، وأي إنسان آخر غيره لم يستطع أن يتوقع أخطاءها وتأثيرها . إذ كانت ماتزال أعماله العظيمة لعقله وموهبته بعيدة ـ بعيدة في المستقبل . لكن الحياة المحيطة به والاحساس بقواه الناضجة والسعي لفهم طبيعتها بدأت تقلقه جدياً : «في داخلي شيء ما ، شيء يجبرني أن اعتقد بأنني لم أولد لكي أكون مثل البقية ـ كتب تولستوي في يومياته بتاريخ ٢٩ آذار عام ١٨٥٢ ـ لكن من أين يأتيني هذا الاحساس؟ . أليس ذلك ناتج عن ـ عدم وجود الانسجام في مؤهلاتي أو لعلني حقيقة أقف على شيء ما أعلى من الناس العاديين؟ . لقد كبرت ـ هل حان وقت التطور أم فات أم سيأتي ، العطش يعذبني طوال الوقت وليس المجد ، أنا أحتقره ولاأريده ، لكنني أحب أن آخذ نصيباً أكبر في التأثير على مساعدة وفائدة البشر؟ ـ هل يمكن أن أنطفيء مع هذه الأمنية الميئوس منها؟» . يجب أن لاننسى أن عمر كاتب هذه السطور آنذاك لم يتجاوز ٢٧ عاماً!. وبعد مرور حوالي عام ونصف يأخذ ذلك الاعتراف الذي قرأناه منذ قليل شكلاً أكثر دقة : «يجب عليّ منذ الآن وإلى الأبد أن أعتاد على تلك الفكرة ، أنني حالة استثنائية ،أو أن أكون من ذوي الطباع المشاكسة الذي لايتفق مع أحد ولايمكن أن يكون أحد راضياً عنه أبداً» . وفي نفس تلك المخطوطة ـ وصف تولستوي علاقاته بأصدقائه : «لقد خدعت نفسي طويلاً ، متصوراً أنني أملك الأصدقاء وإن لي أناساً يفهمونني . هراء! لم ألتق حتى هذا الوقت بإنسان واحد ذي أخلاق حميدة مثلي ، أنا الذي لاأذكر أن مر حدث في حياتي لم أولع به بطيبة قلب ولم أكن جاهزاً للتضحية من أجله بكل شيء» . وبقدر ماكان هؤلاء الأصدقاء هم المجتمع فيضع تولستوي عليه علامة سلبية «ولهذا لاأعرف مجتمعاً لم أقاس منه ، انني أشعر دائماً أنهم يأخذون تعابير أفكاري القلبية بمأخذ الكذب،وهم لايستطيعون أن يتصوروا أنها لاتراعي مصالحي الشخصية» . غير أن خيبة الأمل في الأصدقاء والمجتمع لم تحمل تولستوي آنذاك أو فيما بعد الى حالة الوحدة المتكبرة . ومعروف أن أول صفحة من صفحات يوميات الشباب

خصصت لموضوع «الفرد والمجتمع» «العزلة ـ يقول تولستوي ـ مفيدة للإنسان الذي يعيش في المجتمـع، تماماً كما المجتمع بالنسبة للذي لايعيش فيـه». إن العـلاقـة المتبـادلـة بين الطـرفـين، يجب أن تبنى على أسس عقـلانيـة: «دع العقل يعمل فسيشير لك نحوغايتك ويعطيك القواعد التي تستطيع الذهاب معها بجرأة إلى المجتمع».

هذه الكلمات المشـار إليهـا من قبلنـا تصلح أن تكـون عنـواناً لقصة حياة تولستوي ـ والحق أن قصتنـا ستسـير معهـا ـ إذ لايمكن إلا أن تسـير تحت علاقة تلك الكلمات البسيط والمـوزونـة والثقيلة في آن واحـد. ويختتم تولستوي إعترافه بإعتراف يثير الفضول «إن كتابة عشـرة مؤلفـات في الفلسفـة أسهـل من أن تضيف شيئـاً عملياً أوبداية للحياة العملية». وبرأي تولستوي، فإن الانقطاع مابين الكلمة والفعل والنظرية والتطبيق، هومن الأسباب الـرئيسيـة لتعـاسـة الناس، وبدأ منذ ذلك الوقت بوضع القواعد التي عزم على تطبيقها بلا انقطاع، يوماً بعد يوم، ونقدم بعضاً منها.

«كن طيباً وحاول أن لايعرف أحد أنك طيب».

«ابحث دائماً عن الجانب الطيب في الناس،ولا تبحث عن الجانب السيء فيهم».

«قل الحقيقة دائماً».

وكتب تولستوي مطوراً أفكاره عن ضرورة العيش والسعي وراء هدف فقال: «أملك هدفـاً طوال حيـاتـك، هدفـاً من أجـل شهرة عصرك أثناء حياتك، وهدفاً من أجل الشهرة الـوقتيـة، وهـدفـاً لمدة عام، وهـدفاً لأسبوع، وهدفاً ليوم، وهدفاً لساعة. وضحِّ بالأهداف الأولى من أجـل الأهـداف الأسمى». ووضـع لنفسـه مهـامـاً، انطلاقاً من تلك الأهداف الرفيعة السامية:«لتكن مفيداً لوطنك بقدر ماتستطيع». وتحت تأثير هذه القواعد تظهر قواعد أخـرى في السنـوات التـالية، لكن الاتجاه الذي عبر به عن أفكاره كان دائماً يحافظ على بناء أخلاقي رفيع.

لقـد كتب تولستـوي تلك «القـواعد» من أجل أن يبني حياته بما يتناسب معها. وكان يعـاقب نفسـه بقسـاوة في تلك الأيام التي حدث وخالف تلك القواعد. وعلى سبيل المثال، فإن يوميـات شهـر آذار عام ١٨٥١ مليئـة بكشـوف عن حالات خالف فيهـا تولستوي تلك القـواعـد، ويشكو ضعف إرادته المتبدي في وعوده للناس بدراسة الأدب وبعض الدراسات الأخـرى، ونجـد حصيلة تلك الكتـابامت في تاريخ ٢٠ آذار «لقد بدأ الضعف عليّ كبيراً في هذه الفترة والأهم أنني لم أعر انتباهاً للقواعد الأخلاقية متبعاً القواعد الضرورية للنجاح».

وكتب في يوم ميلاده في ٢٨ آب ١٨٥٢: «لقد أصبح عمري ٢٤ عاماً ولم أفعل شيئاً

حتى الآن ـ أشعر أن السنوات الثمانية التي مضت وأنا أتصارع مع الشكوك والانفعالات لم تذهب سدىً. لكن من أجل أي شيء وجدت، هذا ماسيكشفه المستقبل».

وبعد عام:

«لم أفعل شيئاً . . الكسل فقط. ويعذبني بشكل مرعب إدراكي لكسلي. . . الحياة مع الندم الدائم . . عذاب!».

وبعد عام آخر تقريباً:

«سأقتل نفسي، إذا مرت ثلاثة أيام دون أن أقوم خلالها بفعل شيء مفيد للناس».

وأجبره عدم ارتياحه لذاته، ذلك الارتياح الذي راح يتنامى عاماً بعد آخر على أن يسعى لتحديد . . ماذا يريد من نفسه بالذات. «حالما أجلس وحيداً أفكر بنفسي قسراً عن إرادتي ـ كتب تولستوي في مذكرات عام ١٨٥٢ ـ وأعود للفكرة السابقة فكرة التهذيب لكن خطأي الرئيسي والسبب الذي لم يدعني أسير بهدوء على هذا الطريق ـ أنني مزجت مابين التهذيب والكمال، فمن الواجب أن أدرك نفسي أولاً بشكل جيد وأن أدرك نواقصي وأن أسعى لتصليحها.من الخطأ أن أضع لنفسي المهام ـ لايمكن الوصول للكمال من النقطة الأولى التي أقف عليها، بل إن فهم ذلك،يسقط الأمل في امكانية انجاز ذلك» ويتخذ تولستوي هذا القرار: «يجب أن أقبل بنفسي كما أنا وأن أصلح مايمكن إصلاحه من نواقص، إن طبعي الطيب يقودني إلى فعل الخير من دون الكتاب الذي أصبح بمثابة كابوس طوال فترة طويلة من الزمن». لكن الكتاب ـ ويقصد تولستوي بذلك يومياته ـ يذكر تولستوي في الشهور والسنوات المقبلة بالمهام التي اتخذها على عاتقه في تحقيق «قواعد الحياة» التي سجلها بنفسه. في صيف عام ١٨٥٥ يعود في يومياته إلى ذلك الموضوع من جديد! «من المضحك أنني ومنذ خمسة عشر عاماً، أي منذ بدأت بكتابة القواعد،وأنا أعمل لإصلاحها لهذا الوقت حيث بلغت الثلاثين من عمري، مع أنني لم أؤمن ولم أتبع أية قاعدة منها ومع ذلك هناك شيء يدعو لي للإيمان بها» ويضيف أيضا «يجب على هذه القواعد أن تكون أخلاقية تطبيقية» ومنذ ذلك الوقت الذي كتب فيه تولستوي تلك الكلمات، حاول أن لاتكون المتحولات الأخلاقية التي وضعها، مجرد لعبة فلسفية لعقل معوج، بل أن تكون ضمن نطاق الأخلاق التطبيقية كي تصبح سلاحاً للنشاط الخَيِّر. ومن السذاجة أن نعتبر، أن تولستوي منذ سنوات الصبا، شغلته فقط شخصيته الذاتية وتطورها وكما لها إن هذا يشكل جانباً، أما الجانب الآخر فيتكون من خلال إدراك تولستوي لذاته والعمل لمعرفة طباع ونفسيات الأخرين. لكن من الصحيح أنه منذ اللحظة الأولى.كان ينظر إلى دراسة ذاته من وجهة نظر

أخلاقية، كما أنه ينظر إلى ذلك كشرط رئيسي لكماله. ولكنه اكتشف بعد مضي بعض من الوقت، أن ذات كل فرد مرتبطة بآلاف الخطوط من العالم المحيط وأن دراسة هذه الخطوط المرتبطة مع العالم الخارجي مثل الوصول إلى قوانين التطور للعالم الداخلي للإنسان الفرد.

وتختلف صفحات اليوميات التي يتفحص تولستوي ذاته أكثر وأكثر مع الصفحات التي يراقبه فيها ويلاحظ ويقدر الناس الآخرين. ومن المعروف أن الفنان يبدأ من تلك اللحظة عندما يشعر في ذاته بالحاجة والقدرة على ملاحظة نماذج الأشخاص والأحداث. ولقد ظهرت هذه الحاجة والقدرة على ملاحظة النماذج لدى تولستوي مبكراً جداً. لكن حسب طريقته الخاصة، وبخلاف كثير من الفنانين بدأ تولستوي بدراسة طبيعة الإنسان، من خلال ذاته وليس من خلال الناس المحيطين به. ولقد كتب تشيرنيشيفسكي مشيراً إلى أهمية دور الملاحظة الذاتية في تكوين موهبة تولستوي في تعليقه على الكتاب الأول لتولستوي الذي ضمّ «الطفولة» و«الصبا» والقصص العسكرية فقال: «من لم يدرس الإنسان في ذاته لن يستطيع أبداً الوصول إلى معرفة عميقة للناس». لقد أعطت هذه المعرفة للذات لتولستوي «القاعدة المتينة لدراسة الحياة الانسانية بشكل عام ولمعرفة طباع ودوافع الفعل وصراع الغريزة والانطباع». ويؤكد تشيرنيشيفسكي خاتماً وضعه لهذه الجوانب الأكثر أهمية و«الفريدة كلياً» للموهوب الشاب تولستوي: «نحن نخطىء عندما نقول، أن مراقبة ذاته، ساعدته بشكل قوي على تطوير دقة ملاحظته وموهبته بشكل عام وعلمته أن ينظر إلى الناس بنظرات متفحصة». لقد قال تشيرنيشيفسكي هذه الكلمات دون أن يعرف بوجود يوميات الشاب تولستوي، التي يمكن فيها مشاهدة حماسه بشكل واضح في «مراقبة ذاته بشكل لا يكل».

٤

لقد سمع تولستوي كلمة الحرب، عندما كان طفلاً. وبعد مرور عشرات السنين كتب تولستوي في يومياته عن دور تقاليد الأسرة والأشياء المتوارثة في تربية الشباب: «كانت كل طاقاتي في الطفولة موجهة بالهام إلى بطولات الصيد والحرب». ولقد كان جد الكاتب وجد جده عسكريين. أما والده فقد تطوع في الجيش وعمره ١٧ عاماً وأشترك في الحرب الوطنية لعام ١٨١٢. وكذلك فعل شقيقه الأكبر إذ تطوع في الجيش واشترك في حرب القفقاس. وعندما بلغ تولستوي الـ ٢٢ عاماً لحق بأثرهم وأصبح رجلاً عسكرياً. وفي ربيع

عام ١٨٥١ سافر إلى القفقاس بصفة جندي متطوع وبعد ذلك أنتسب كطالب إلى الكلية الحربية ثم أصبح صابطاً يشارك في الأعمال القتالية وحملات الجيش الروسي. لكن، لم تكن عادات الأسرة فقط التي أقنعت تولستوي بإرتداء البزة العسكرية وأن يرتبط بالجيش النظامي لمدة ست سنوات. فهو يعترف في رسائله المرسلة من القفقاس إلى المقربين إليه«أنه قد ذهب إلى الحرب من أجل أن يجرب شجاعته أولاً،ولكي يرى ماذا تعني الحرب بأم عينه ثانياً.

ونقل ن. ن. تولستوي شقيقه الأصغر إلى محطة القوزان ستاروغلادوفسكايا، الواقعة على الضفة اليسرى من نهر تيرك. وهنا كان يتمركز لواء المدفعية الذي يخدم فيه شقيقه نيكولاي نيكولايفيتس تولستوي بصفة ضابط. وصل تولستوي إلى المكان المذكور في أيار عام ١٨٥١ وبقي فيه حتى عام ١٨٥٢. وبعد أن تقدم للامتحانات الاختصاصية، قُبل في حملة السلاح (صف ضابط) من الدرجة الرابعة وخدم بصفة الرتبة حوالي عامين حتى تحول إلى ضابط. والقضية أن تولستوي كان منذ عام ١٨٤٩ عضو إدارة لمحافظة تولا برتبة موظف مستشار لتجمع نواب تولا «مع تعيينه من الفئة الأولى» ومع أن هذه الوظيفة لم تجلب لتولستوي لا التعب ولا المال، إذ كانت مجرد وظيفة اسمية، غير أن التسريح منها كان يحتاج لقرار من مجلس الشيوخ الحكومي يتخذه لإعفاءه من هذا العمل المدني. ولم يتخذ مجلس الشيوخ الحكومي قراره الذي احتاج إليه تولستوي إلا في شهر تشرين أول عام ١٨٥٥، بعد أن خاض تولستوي حرب القفقاس وكان يحارب الآن مع دوناي في القرم. وهكذا مر تولستوي بأول تجربة علاقات مع الادارة الحكومية لروسيا النيكولايفية. والحقيقة أنهم كانوا قد أعطوه رتبة ضابط قبل أن تصل الأوراق الثبوتية الضرورية من بطرسبورغ، إذ كان قريبه البعيد الأمير م. د، غورتشاكوف قد أسدى إليه وصاية وحماية وكان قريبه قائد جيوش دوناي وفيما بعد عين قائداً لجيوش القرم. وحصل تولستوي ربيع عام ١٨٥٤ على رتبة مرشح، متقدماً شيئاً ما إلى الأمام. وملخص القول أنه أنهى خدمته العسكرية برتبة ملازم. ويجب أخذ الاعتبار أن القيادة قد عتّمت عليه ولم تمنحه الرتب والأوسمة، ويرى كاتب سيرة حياته «أن ترقية تولستوي في مناصبه العسكرية لم يكن ناجحاً بخلاف ترقية أجداده وأقربائه». غير أن ذلك لم يكن صحيحاً تماماً.

لقد قُدم تولستوي أكثر من مرة لقواده للحصول على وسام صليب غيورغي، لكنه لم يحصل عليه، لأن القيادة العليا، كانت ترى فيه ضابطاً «غير هادىء» ويتدخل في أمور لاتخصه، ويضع الخطط والمشاريع لتحسين تنظيم القوات الروسية وإدارتها. وقد لفتت مشاريع تولستوي الاختصاصين العسكريين في وقتنا الحاضر. فأخرجوها من الأرشيف،

وتتعلق تلك الخطط والمشاريع بإعادة تشكيل بطاريات المدفعية وتحويلها إلى كتائب مدفعية محلزنة وكانت مثل هذه الاقتراحات وغيرها تشهد على مؤهلات تولستوي الحربية والتكتيكية التكنولوجية الفذة. ولم تقبل مشاريعه من قبل القادة وقتذاك. ورفضت فكرة تولستوي لإصدار مجلة من الصحيفة العسكرية «من أجل الضباط والجنود العاملين في الجيش النظامي. ولم يسمح القيصر نيكولاي الأول باصدار المجلة بعد أن اطلع على محتوياتها.

لم تكن القيادة تحب تولستوي، بل كانت تخاف منه، ولهذا كان محبوباً ومحترماً من قبل زملائه ـ الضباط وحاز على إعجابهم. «كتب تولستوي إلى يو. ي أدواخوفسكي ـ لم أكن متكبراً بل كنت أميناً وعشت كرفيق طيب مع الضباط، لكنني كنت دائماً في معارضة القيادة».

وكانت السنوات الثلاث التي قضاها تولستوي في القفقاس مليئة بالانطباعات، وقد شكلت أحداث القفقاس المادة لقصص «الاغارة» عام ١٨٥٣ و«قطع الأخشاب» عام ١٨٥٥ و«التجريد من الرتبة» عام ١٨٥٦. وكانت مشاهدته لحياة القوزاق أساساً للقصة التي كتبها فيها بعد «القوزاق» (١٨٥٢ ـ ١٨٦٢). وامتلكت أولى قصصه الحربية نفس مزاج قصيدة ليرمونتوف «فاليريك».

بكآبة قلبية سرية
فكرت: ماذا يبغي.
الإنسان المسكين!.. سماء صافية.
والمكان تحت السماء، متسعٌ للجميع.
لكن عبثاً بلا انقطاع
وحده يعادي ـ لماذا؟.

هذه المسألة تدوي في قصة الشاب تولستوي «الاغارة» لكنها تتكرر وتدوي أكثر حدة ومطالبة عن السبب والغاية من الحرب عند تولستوي:«هل من المعقول أن هذا العالم الرائع لايكفي ليعيش فيه جميع الناس، تحت تلك السماء الواسعة ذات النجوم؟ ـ كتب تولستوي ـ وهل من المعقول أن يحمل الإنسان في روحه بين أحضان هذه الطبيعة الخلابة شعور الشر والانتقام والهيجان لإبادة من يشبهه؟، كيف لايستطيع الناس إيجاد السلام والسعادة بين أحضان هذه الطبيعة؟. الحرب أية ظاهرة غير مفهومة لدى الجنس البشري... هل هي ضرورية ومحقة؟» ويقدم الكاتب الشاب تقريراً لنفسه في أن «طبيعة» الحرب مفيدة للغاية

ولكي يستطيع فهم طبيعتها، عليه أن يراقب كثيراً وأن يفكر كثيراً بما يشاهده، واعترف تولستوي فيما بعد عن حياته التي قضاها في القفقاس بأنه «أصبح يفكر لأول مرة في حياته، مثل أولئك الناس القادرين على التفكير». ورسم تولستوي في «الاغارة» و «قطع الأخشاب» مجموع نماذج واضحة للجنود والضباط الروس، حتى أن نيكراسوف محرر صحيفة المعاصر قال في تعليقه على «قطع الأخشاب» :«إذا كُتب عدد آخر مثل هذه البحوث فستنكشف طبيعة الحرب ولن تبقى سراً مظلماً». وأكد نيكراسوف أن تولستوي في قصته الحربية «يقودنا إلى ذلك العالم الجديد بالنسبة لنا» وقال بأن هذه القصص لها أهمية كبيرة مثل قصص تورغينيف «مذكرات صياد» التي ألقت الضوء على «الشخصيات الشعبية». ويرى نيكراسوف أن القيمة الرئيسية لقصص حرب القفقاس تكمن في الصنعة الفنية لتولستوي في معرفته التامة للحياة الموصوفة» وكذلك لكونها تقول «الحقيقة العميقة في فهم وتصور الشخصيات» وأخيراً في «الملاحظات المكتوبة بدقة وبعقل نافذ ثاقب». وأن أكثر ماأعجبه وقدّره نيكراسوف في تلك القصص، نماذج الجنود الروس الذين هم برأيه «يمكن أن يكونوا المفتاح لفهم الروح والعادات، وأن يكونوا بشكل عام العناصر المكونة لفئة المحاربين».

بعد مغادرة تولستوي للقفقاس وبعد خدمته مدة عشرة أشهر في جيش دوناي (وهنا اشترك في حصار حصن سيليستريا التركي) حصل تولستوي على الموافقة بالذهاب إلى مدينة سيفاستوبل المحاصرة.لقد فعل ذلك كي يرى «ماذا تعني . . . الحرب» والواقع الأهم كان «الوطنية» كما كتب لأخيه «التي وجدها قوية» وأثرت عليه كثيراً في ذلك الوقت، وهنا تعقدت الأحداث الرئيسية التي بدأت بحرب القرم عام ١٨٥٣. ووصل تولستوي إلى مدينة سيفاستوبل المحاصرة في شهر تشرين ثاني عام ١٨٥٤ وبقي فيها حتى انتهاء الحصار، وقضى زمناً طويلاً في البرج الرابع، الذي كان من أشد الأمكنة الخطرة المشاركة في الدفاع عن سيفاستوبل،وكان هناك يقود بطاريات المدفعية. وقد أبدى بطولة حقيقية أثناء خوضه للمعارك وقد قُلد وسام آنا المنقوش عليه كلمة «للشجاعة» وميدالية «الدفاع عن سيفاستوبل» وميدالية «ذكرى حرب ١٨٥٣ ـ ١٨٥٦»،ونحن نستطيع أن نشاهد الآن في هذه الأيام النصب التذكاري الذي يذكرنا بمشاركة تولستوي في الدفاع عن المدينة في سنوات حرب القرم. وكتب تولستوي في إحدى رسائله بأن القفقاس كان بالنسبة له مدرسة للحياة. والقرم مدرسة أشد صعوبة وقساوة. وتشهد على ذلك قصصه عن سيفاستوبل.

لقد ظهرت أعمال الكاتب الأدبية عن حرب القفقاس كنتيجة لمشاركته في العمليات

القتالية للجيش الروسي، غير أن قصص سيفاستوبل اختلفت عن «الأغارة» و «قطع الأخشاب»،وذلك من حيث سعة وأهمية الأحداث الموصوفة. ففي قصصص القفقاس يلقي تولستوي الضوء على بعض مشاهد الحرب ـ اغارة الفصائل على القرى الجبلية وقطع الأشجار لفتح ممر في الغابات الجبلية. أما مجموعة قصص سيفاستوبل فتولستوي يصف فيها أحداثاً ذات أهمية تاريخية: الدفاع البطولي للمدينة ـ والحصن الروسي البحري.

وهنا تغيرت نغمة السرد القصصي، فهنا لايتحدث الكاتب عن الناس البسطاء ـ الأبطال الحقيقيون للمعارك ـ بشفقه كما في «قطع الأخشاب» بل بكبرياء. إذ تفتحت أمامه أكثر المعالم العميقة الجذرية للشخصية القومية الروسية.

«انظروا الى وجوده وهيئة وحركة هؤلاء الناس ـ يقول تولستوي عن أبطال سيفاستوبل ـ ففي كل تجعيدة في وجناتهم المحروقة، في كل عضلة؛ في عرض مناكبهم، في ضخامة أرجلهم الملتحفة بأحذية ضخمة. في كل حركة هادئة، صلبة من حركاتهم، تستطيع أن ترى المعالم الرئيسية المكونة لقوة الروسي ألا وهي البساطة والعناد. ولكن إضافة لمعالم الخطر والحقد وآلام الحرب، لكل هذه المعالم الرئيسية، تظهر لكم في كل وجه هنا آثار لمعرفتهم وكرامتهم وأفكارهم ومشاعرهم الرفيعة».

لقد أدهشت قصص تولستوي عن مدافعي سيفاستوبل معاصريه ليس بوصفها المؤثر للمعارك ولا بالهتافات عن تحقيق النصر، بل بالحقيقة القاسية وبساطة التصوير للعمل الشاق اليومي والبطولي للجنود والبحارة ولرجال المدفعية في البرج الرابع وللأخوات الممرضات ولسكان المدينة المحاصرة.

«لايستطيع الناس تقبل تلك الظروف القاسية من أجل الصليب أومن أجل المجد ـ يقول تولستوي ـ لابد من وجود سبب آخر مقنع سام. وهذا السبب هو الشعور الذي نادراً مايعبر الروسي عنه بخجل، لكنه موجود في أعماق روح كل روسي أنه ـ حب الوطن».

ويصور تولستوي النموذج البطولي للشعب المحارب في قصة سيفاستوبل في شهر كانون أول فهنا تجد صوراً لعبور البحارة العجز، والعسكري ذي القبعة المدنية الذي يسوق الخيل والبحار الذي يدخن على متراسه والممرضين مع النقالات أمام أبواب المستشفى العسكري والجرحى الذين تحدث معهم المؤلف في المستشفى والضابط الأشقر الذي التقاه الكاتب في الحانة، وبشكل خاص الجنود البحارة في البرج الرابع من حصن سيفاستوبل. أنهم جميعاً محاطون بطباع ونزوات واحدة، يعيشون هماً واحداً وهذا مايصهرهم في كتلة متماسكة هائلة واحدة وفي قصة «سيفاستوبل في شهر أيار» يضع تولستوي «تقديره العالي»

للجنود البسطاء والبحارة مقابل كرهنه العميق نحو الذين جاؤوا إلى المدينة المحاصرة «ليتصيدوا الصلبان والروبلات»،وكذلك نجد فيها التقدير العالي للذين يستحقون هذا التقدير من قادة الوحدات. . . يجب أن يمر المرء بمحن كثيرة ـ يقول تولستوي «حتى يصبح هادئاً صبوراً في العمل والأخطاء، كما اعتدنا أن نرى الضابط الروسي».

ولم تسقط مدينة سيفاستوبل. كان ذلك بفضل مأساة أولئك الذين قدموا الضحايا الكبيرة الثمينة وذاقوا العذاب والآلام مدة ١١ شهراً للدفاع عنها أمام الأعداء. وهنا ينهي تولستوي من رسم نهاية الملحمة، ويعطي الكلمة الأخيرة للجنود: «كان كل واحد منهم ـ كتب تولستوي ـ ينظر من الغرب إلى المدينة التي انفك الحصار عنها بتوقد جاد لانظير له في قلبه ويتنفس الصعداء ويهدد الأعداء». لقد أطلعنا تولستوي من خلال النماذج الحقيقة لمدافعي سيفاستوبل على معالم الطباع الروسية القومية الشعبية التي تظهر بقوة خاصة في أعوام المحن والشدائد، وفيما بعد يطلعنا تولستوي بقوة مدهشة على الشخصية الروسية الشعبية في رواية «الحرب والسلام». لقد كانت تجربته الشخصية في حرب الدفاع عن سيفاستويل ذات أهمية خاصة واستثنائية لكتابة رواية «الحرب والسلام».

لأول مرة في تاريخ الأدب الروسي والعالمي توصف الحرب بواقعية حقيقية. لقد خلع تولستوي عنها الأغطية الرومانسية التي تسترها. إن تولستوي يعرض علينا الحرب في «تعبيرها الحقيقي» ومع ذلك لايرعب القارىء، لكنه يصور له الحرب كما هي في حقيقة الأمر. ويؤكد أنه فقط في حالة الدفاع عن الوطن الأم أمام غزو الأعداء، يستطيع الناس أن يتحملوا تلك المصاعب والآلام. ومن المعروف أن نداء تولستوي ضد الحرب يدوي بقوة هائلة في قصص سيفاستوبل إضافة للوطنية الخالدة وبطولة الجنود الروس والبحارة.

«إن المسألة التي يصعب حنها بالسبل الديبلوماسية ـ كتب تولستوي ـ يصعب حلها أكثر بالدم والنار. . . وهناك امران: إما أن تكون الحرب جنوناً، أو أن يكون الناس الذين يقومون بهذا الجنون، ليسوا بكائنات عاقلة أبداً، هكذا أفكر ولا أعرف لذلك سبباً». وهناك مشهد إحلال السلام الذي صوره تولستوي في سيفاستوبل في شهر أيار. ذلك المشهد ذو الأهمية العميقة.

«آلاف الناس، يتزاحمون، يتحدثون، يبتسمون لبعضهم بعضاً ـ كتب تولستوي ـ وتبين أنه كم من السهولة والبساطة أن تفرغ البنادق والمدافع من القذائف وأن تحل المسألة بطرق سلمية». «لا: يصرخ الكاتب وهوينهي ذلك المشهد ـ واختفت الخرق البيضاء ـ ومن جديد تصفر أدوات الموت وسمع النحيب واللعنات». ويقدم تولستوي أعترافاً عظيماً

في نهايـة قصتـه القصـيرة «سيفـاستـوبل في شهر أيار» : «لقد قلت ماأردت أن أقوله في تلك المـرة، لكن أفكـاراً ثقيلة تتلبسني ـ ربـما كان عليّ أن لاأقـول ذلك» . فمن الممكن أن تكون «الحقـائق الشـريـرة» التي ذكـرتها في القصة من تعداد «اللواتي لايجوز قولهم حتى لايصنعوا الضـرر والأذى» . ويخـرج تولستـوي باستنتـاج بعد أن تجاوز تلك الشكوك، ذلك الاستفتاء الذي رافقه طوال بقية أيام وسنوات حياته الإبداعية الجديدة، «إن بطل قصصي الذي أحبه بكل قوى روحي والذي سعيت لاظهاره بكل جماليته والذي كان ومازال وسيبقى أنه ـ الحقيقة» .

وكتب نيكـراسـوف إلى تولستوي بعد قراءته لقصته «سيفاستوبل في أيار» بأن موهبته جديدة وقوية وقبل كل شيء هي قوية في تصوير حقيقة الناس والاحداث:«أنت على حق، فأغلى شيء في موهبتـك من كافة الجوانب ـ الحقيقة بشكلها الذي تأتي بها إلى أدبنا، وهذا يعني وجود شيء جديد تماماً. فأنا لا أعرف في وقتنا هذا، كاتباً استطاع أن يجبرنا على حبه بهذا الشكل وأن نحس به بتلك المرارة مثل هذا الذي أكتب إليه . . » .

وعنـدمـا وصـل تولستـوي إلى بطـرسبورغ قادماً من سيفاستوبل، استقبلوه ككاتب شهير وكضابط مدفعية من أبطال الدفاع عن المدينة المجيدة، وتراءى لكثير من معاصريه ان تولستوي يكتب عن موضوع الحرب بصدق لأنه عسكري وقد دعوه بالعسكري الحقيقي في «خـدمتـه وفي فطرته» . وكتب أ . ف . دروجينين» إن تولستوي ذو أهمية كإنسان عسكري في قصصـه عن سيفـاستـوبل . . لقد ذهب إلى القرم، ليس بصفة شاهد أورسام حصل على دعـوة أوبصفـة سائح محب للأحاسيس القوية والمخاطر، وليس بصفة أديب، يحضر المعركة بحثـاً عن إلهـام جديـد . إن قصاصنا الجديد والرفيق العزيز ـ ضابط بدأ خدمته في القفقاس ونام عدداً من الليالي قرب موقد النار مع جنود المدفعية وشاهد خلال حياته الأعمال الحربية» كل شيىء صحيـح في هذا التعليق ما عدا أن تولستـوي كان عسكـريـاً بفطـرتـه وأنه «هام» بالنسبـة للأدب كرجـل عسكـري قبـل كل شيء : ولقد كتب تولستوي قبل أن يستقيل من الجيش بمـــدة عام ونصفــه «إن المنصب العسكـري ليس لي . بقـدر ما أتخلص من الجيش وأعطي طاقـاتي للأدب بقـدر ما سيكون ذلك أفضل» لقد ولد تولستوي ليصبح فنان الحياة الحيـويـة وفنـان السـلام وليس فنان الفواصل الزمنية بين حربين، بل كوضع عقلاني أوحد يتجاوب مع طبيعة الانسان وطموحاته الجذرية ومع الغاية والهدف من وجوده على الأرض . وسيطلعنـا على ذلـك تولستـوي بعـد سنوات عديدة في ملحمته الشعبية ـ البطولية «الحرب والسـلام» لا كحـرب قائمـة بحـد ذاتها، بل كحرب تحارب السلام . وكما يفهم أحد أبطال

رواية «الحرب والسلام» المقربين والمحبوبين إلى تولستوي، إنه الأمير أندريه بولونسكي الذي يرى «الحرب والسلام في الواقع» كذلك يقتنع تولستوي بأن الحرب والسلام يرافقان بعضهما بعضاً منذ زمن بعيد.

ولقد طرح في أولى أعماله «الطفولة» أحد أهم مواضيع أعماله الأدبية ألا وهو، أن انعزال الناس وافتراقهم عن بعضهم هو السبب في مآسيهم ومصائبهم. ويتحدث تولستوي في أقصوصة «الاغارة» عن الحرب، كشكل خطر، متطرف لتدمير الروابط الضرورية العقلانية، الطبيعية بين مجموعات من الناس وبين شعوب كاملة، هذا الاتجاه في أدب تولستوي (أي كشف النقاب عن طبيعة الحرب) سبب له الصدام المبكر مع الرقابة القيصرية. وقد استنكر وحشية هجماتها في قصة «سيفاستوبل في شهر أيار» وفضح الضبّاط المنافقين الجبناء والثرثارين.

وكتب تولستوي في يومياته بتاريخ ١٧ أيلول عام ١٨٥٥: «لقد وضع الزرق (الشرطة. ك. ل) خطاً تحت أسمي من أجل مقالاتي. مع أنني أتمنى أن يكون دائماً لروسيا كتاب أخلاقيون بهذا الشكل. لكني لا أستطيع أن أكون حلو الطعم بأي شكل من الأشكال،وأن أكتب عن الفارغ المليء، بدون أفكار والأهم بدون هدف». وقد صرح في يومياته أن عمله الرئيسي في الحياة سيكون الأدب وهدفه الرئيسي الخير الذي يستطيع أن يقدمه في مؤلفاته.



كانت قصة «الطفولة» أول عمل أدبي ينشر لتولستوي، وكان قد بدأها في موسكو عام ١٨٥٠ وانتهى من كتابتها في القفقاس. ولم يذيل تولستوي المخطوطة بأسمه عندما أرسلها إلى محرر «المعاصر» ن. آ. نيكراسوف. لهذه الدرجة لم يكن تولستوي واثقاً من نجاحها. لقد ثمنها نيكراسوف عالياً ونشرها في «المعاصر» عام ١٨٥٢ وعمل كل ما يستطيع لتشجيع الكاتب المبتدىء في متابعة عمله الأدبي.

وظهرت قصة «الصبا» (١٨٥٤) في «المعاصر» بعد الطفولة، ثم «الشباب» (١٨٥٥ - ١٨٥٦).هذه القصص الثلاث، شكلت ثلاثية تولستوي الشهيرة «الطفولة والصبا والشباب»، ونجد أن في بطله الرئيسي نيكولاينكا أرتينيفسكثيراً من ملامح شخصية تولستوي نفسه. فطفولته مثل طفولة مؤلف الثلاثية، تجري في منزل أرستقراطي، وهوذكي

ولديه خيال خصب ليس عادياً، يحلل أفكاره وأفعاله بشكل دائم.

ويرسم تولستوي طفولة نيكولاينكا بألوان مضيئة شاعرية، ويتحدث عن روحه المتفتحة لكل انطباعات الحياة، لكن هذه الانطباعات كانت محصورة بدائرة العائلة ولا تخرج خارج المنزل الارستقراطي. وعندما يدخل نيكولاينكا طور الصبا، يبدأ بملاحظة نواقص الناس المحيطين به، ويدرك بفكره ضرورة إيجاد طريقة لإصلاح العيوب، وقبل كل شيء إصلاح عيوبه بالذات.

لكن الحياة الواقعية والأعمال تهدم أحلامه ويبدأ نيكولاينكا بالتراجع تدريجياً من تأثير محيطه الغبي، المتكبر المنافق المحتقر للناس غير المشهورين، وهذا المحيط اللامبالي والقاسي بعلاقته نحو الخدم والأقنان. أما قصة «الشباب» فقد كتب تولستوي قسماً هاماً منها في البرج الرابع من حصن سيفاستوبل في ساعات الهدوء القليلة عندما تهدأ أسلحة القصف المدفعي. وقد وصفت هذه القصة سنوات دراسة نيكولاينكا وأول تنافر له مع المحيط الأرستقراطي وسعيه للاقتراب من الطلاب القادمين من الدوائر القريبة للشعب، وقد وقف تولستوي في ثلاثيته ضد «المفاهيم الكاذبة القاتلة» التي لقح بها بطله من تربيته ومن محيطه.

لقد أظهر مؤلف قصص سيفاستوبل والثلاثية نفسه كمعلم دقيق عميق في التحليل النفسي، وقد قيم تشيرنيشيفسكي هذا الجانب لدى تولستوي إلى قدرته الخارقة في تصوير «ديالكتيكية الروح» مبيناً مشاعر وأفكار الانسان السرية الخفية. وفي تعليق تشيرنيشيفسكي على أعمال تولستوي الأولى،أشار إلى أن الكاتب يعبر «بطهارة مباشرة لشعور أخلاقي» وقد توقع أن تظهر هذه الخواص بشكل أوضح في مؤلفاته القادمة.

وبعد أن فكت القوات الروسية الحصار عن مدينة سيفاستوبل، سافر تولستوي إلى بطرسبورغ وأستقبل هناك كواحد من كبار الكتاب وتعرف هناك على نيكراسوف، وتورغينيف، وغونتشاروف، واوستروفسكي، وتشيرنيشيفسكي وأدباء آخرون اتحدوا حول مجلة «المعاصر». ولم يتعامل تولستوي في السنوات السبع الأولى من عمله الأدبي إلا مع مجلة «المعاصر».

وقد فرح من كل قلبه للاستقبال الذي استقبله به الكتاب المشورون، وكتب تولستوي إلى شقيقته ماريا نيكولايفنا في ٢٠ تشرين الثاني عام ١٨٥٢ عن لقائه مع تورغينيف:«لقد تعانقنا بقوة. انه طيب جداً. وذهبنا سوية إلى نيكراسوف وتناولنا طعام الغداء وجلسنا نلعب الشطرنج حتى الساعة الثامنة... والآن سأذهب إليه (إلى تورغينيف. ك. ل) فهو يلح على ذلك وأنا أيضاً أريد أن أذهب، لكنني أخاف أن نعيق

بعضنا بعضاً، ومع ذلك سنجرب».

ويُسرع تورغينيف في توسيع دائرة معارف ضيفه مع أدباء بطرسبورغ «ستعرف من نيكراسوف ـ كتب تورغينيف إلى ف. ب. بوتكين ـ بأن تولستوي يعيش عندي. كم أرغب لو تتعرف عليه إنه انسان أصيل ولطيف وجذاب من الدرجة الأولى».

وكتب نيكراسوف إلى بوتكين بعد لقائه الأول مع تولستوي «لقد حضر ل. ن. ت»[1]، أقصد تولستوي، أنه إنسان لطيف وذكي وأنا بطيب خاطر أقول، لقد أعلن تولستوي منذ وصوله من محطة القطارات إلى منزل تورغينيف عن رغبته باللقاء معي. لقد قضينا ذلك اليوم سوية وتحدثنا كثيراً! إنه شاب أصيل، نشيط، لطيف، صقر!.. ويمكن أن يكون ـ نسراً. ويبدو لي أنه أرفع مستوى، من كتاباته، مع أنها جيدة... ليس جميلاً، لكن لديه وجه جذاب وحيوي وبنفس الوقت لديه الليونة، والأصالة الروحية التي تظهر واضحة عليه لقد احببته جداً، وقد وعدني أن يجلس ويكتب للعدد الأول من «المعاصر»، «سيفاستوبل في شهر آب». سيتحدث عن أشياء رائعة». وفرحت قريبته البعيدة آ. آ. تولستايا بقدومه إلى بطرسبورغ وكتبت في مذكراتها «آراه في ذاكرتي بوضوح تام، عندما عاد من سيفاستوبل عام ١٨٥٥ كضابط مدفعية شاب، وأتذكر أي انطباع لطيف أحدثه على الجميع بحضوره. كان آنذاك معروفاً من قبل الجمهور (ظهرت قصة الطفولة عام ١٨٥٢). كان الجميع معجبون بذلك الابداع الرائع أما نحن فكنا نفتخر به، بموهبة قريبنا، مع أننا لم نتصور شهرته في المستقبل. كان بسيطاً، متواضعاً بشكل غير اعتيادي وكان مُزّاحاً ويبعث الحياة لدى الجميع بحضوره ولا يتكلم عن نفسه إلا القليل، لكنه كان ينظر إلى كل وجه جديد بانتباه خاص، وبعد ذلك يتحدث بشكل ساخر مضحك عن انطباعاته التي كانت دائماً تحمل طابع التطرف (Absolus) وكان لقبه «ذو الجلد الرقيق» الذي أطلقته عليه فيما بعد زوجته صوفيا أندريفنا يليق به تماماً؛ إذ سرعان ما كانت تظهر عليه أية مسحة جديدة استبدلها في داخله خاسراً أم رابحاً. وكان يبصرّ للناس بغريزته التمثيلية وكانت تقديراته مصيبة في أكثر الأحيان بشكل مدهش، أما وجهه فلم يكن جميلاً، لكن عيونه الذكية الطيبة المعبرة كانت البديل الجمالي، ويمكن القول أن ذلك كان أفضل من الجمال... لقد احببناه كثيراً حتى أننا كنا دائماً نستقبله بسعادة وحيوية فائقة...».

---

١ ـ كان تولستوي يذيل مؤلفاته الأولى بتوقيع من أحرف أسمه الثلاثي الأولى، لأنه لم يكن واثقاً من موهبته.

وظلت آ. آ. تولستايا منذ تلك اللقاءات وحتى آخر أيامها الصديقة الكبيرة لطيف نيكولايفيتش تولستوي وواحدة من أهم مراسلاته ومتحدثاته.

واقترح نيكراسوف عام ١٨٥٦ على مجموعة من أشهر الكتاب أن يدخلوا في «اتفاق ملزم» يلزم الكتاب أن يقدموا كافة أعمالهم الأدبية الجديدة لمدة أربع سنوات إلى مجلة «المعاصر» فقط. وووقع كل من تورغينيف وتولستوي واوستروفسكي وغريغوريفيتش وغونتشاروف على الاتفاق. لكن سرعان ما اختلفوا فيما بينهم لاختلاف نظراتهم وظهر عدم الانسجام والتنافر في «المعاصر» وكان سبب ذلك هو حدة الوضع في البلاد غداة سقوط قانون الاقنان. وتعمق الخلاف الذي أدى إلى خروج تورغينيف وغونتشاروف وغريغوريفيتش من «المعاصر» وحذا حذوهم الشاب تولستوي عام ١٨٥٨. وهكذا فسخ «الاتفاق الملزم» ونشأ الصراع حول تولستوي بين الديمقراطيين الثوريين بزعامة تشيرنيشيفسكي والكتاب الليبراليين بقيادة آ. ب. دروجينين. ولم يقبل تولستوي ببرنامج الديمقراطيين ولم ينضم إلى الليبراليين ولا إلى المتعصبين السلافيين بقيادة آ. س. خماياكوفي أو إلى غيرهم. وكان يخوض غمار النقاشات الحادة مع كل منهم خلال أي لقاء يتم بين الطرفين.

لقد سعى تولستوي لايجاد طريقه الأدبي والحياتي دون أن ينضم إلى أية مجموعة من هذه الجماعات. وكان منذ سنوات الصبا يرفض أية وصاية على عالمه الروحي الداخلي. وهذا ما اقتنع به معارفه وأصدقاؤه الآخرون في بطرسبورغ.

وراحت الخلافات تلتهب أكثر حدة بين تولستوي وتورغينيف الذي حاول التأثير على خط وتفكير ليف تولستوي كونه أكبر سناً ـ هذه الخلافات التي بدت لكلاهما ناتجة عن استنتاجات ليست ذات أهمية آنذاك، لكن كانت تحمل خلفيات جدية لخلافات فكرية.

وكما قيل سابقاً، كان تولستوي في شبابه حاداً وغير هادىء في التعبير عن آرائه ومشاعره. ويتحدث د. ف. غريغوريفيتش الذي كان من بين المعجبين جداً بتولستوي: «مهما قيل من آراء وبغض النظر عن القائل، وخاصة إذا كان صاحب الرأي شخصية معروفة، كان تولستوي بكل طيب خاطر يعبر عن رأيه المضاد في ذلك ويبدأ بتشريح الكلمات.

كنت أنظر كيف كان يستمع وينظر إلى محدثه من أعماق عينيه الرماديتين العميقتين، وكيف كانت شفتاه تكزان بسخرية، ويبدو وكأنه لا يفكر بالجواب آنذاك، بل برأيه الذي يجندل ويخبل محدثه بمفاجأته به. هكذا رأيت تولستوي في شبابه. كان كثيراً ما يبدو متطرفاً في آرائه».

وكادت طبيعته المنفعلة وعدم تحفظه واعتياده في الجيش على تسمية الأشياء بأسمائها أن تقوده للمبارزة مع أحد العاملين في «المعاصر» وهو ن. ف. لونجينوفي، وقد عمل نيكراسوف كل ما أستطاع لتجنبها.

كانت أهم قضية للمناقشات والخصومات في الدوائر الأدبية «للمعاصر» وفي المجتمع الروسي برمته قضية إزالة قانون ملكية الأقنان،والسبل إلى ذلك.

وكان تولستوي مثل بقية التقدميين الروس يعتقد بأن أكبر شر في روسيا هو حق ملكية الأقنان. وهو السبب للتخلف الاقتصادي والعسكري لروسيا. وقد بدأ تولستوي أثناء وجوده في القفقاس بكتابة «رواية الاقطاعي» الروسي، المبني على حق ملكية الأقنان، وقرر تولستوي كشف النقاب عن «شر إدارة الروسي» على أساس قانون العبودية، لكن تلك الرواية لم تكتب لا في ذلك الوقت ولا فيما بعد. غير أن تولستوي صنع من بعض فصولها قصة «صباح الملاّك» المعروفة لدينا في عام ١٨٥٦ والذي أدهش القراء بلوحات رعب الحياة في قرية مستعبدة تقع تحت رحمة ارستقراطي وتحت رحمة بعض المدراء الآمرين، وينظر الفلاحون إلى محاولات الأمير الشاب نيزليودف الإنسانية لتحسين أحوالهم بخوف شديد من أن يخنقهم وينهبهم أكثر.

وقد وجد تشير نيشيفسكي في «صباح الملاك» أن الكاتب تولستوي استطاع «بقدرة فنية رائعة تصوير نظرات الفلاحين إلى الأشياء وليس الوضع الخارجي للحياة الفلاحية فقط. إن تولستوي ينفذ إلى روح ذلك الفلاح ـ الموجيك.

ويظهر لنا أن الفلاح صادق بطبيعته للغاية..

وكما أشرنا سابقاً ففي القصة تجربة تولستوي الشخصية حيث كتب في يومياته عام ١٨٥٦ «لقد بدأت علاقتي مع الفلاحين الأقنان تقلقني». وكانت العلاقة بين الاقطاعي والقن تبحث منذ زمن طويل عن حل لها لـ : «رجلين قويين مرتبطين بقيد حاد وكل منهما يشعر بالألم».

ويبدو تولستوي أنه بدأ يفكر بإلحاح عن «عدم عدالة قانون الاقنان». إن يوميات ورسائل تولستوي في النصف الأخير من سنوات الخمسينات مليئة بأفكار مثيرة عن امكانية حل العقدة لنظام الرق «من الأسفل»، بأيدي الفلاحين أنفسهم. ونقدم هنا عدداً من أفكاره آنذاك!

«لا وقت الآن للتفكير بالعدالة التاريخية وعن فائدة الطبقات، يجب انقاذ البناء من النار التي ستلتهم البناء بين دقيقة وأخرى». «الوقت لا يحتمل، لا يحتمل لأنه حان تاريخياً

وسياسياً وبالصدفة». وقال تولستوي عام ١٨٥٧ بعد أن توصل إلى الاستنتاج عن عدم تجانس مصالح الاقنان مع الاقطاع: «سيتذكرون كلمتي. سيهب الفلاحون بعد عامين إذا لم نحررهم بذكاء لذلك الوقت». وقد حذر تولستوي اؤلئك المتحيزين والمتذبذبين للحفاظ على نظام الاقنان قائلاً: «إذا لم يقرر الفلاحون خلال ستة أشهر... فالحريق، لقد أصبح كل شيء جاهزاً لنشوبه...»، والحريق معروف، أنه الحريق الذي اندلع في روسيا أكثر من مرة ويسميه تولستوي ـ «نار الانتفاضة».

والحقيقة أنه تكون خلال سنوات الخمسينات والستينات وضع ثوري كما كتب ف. ي. لينين بعدها: «ليعترف كل رجل سياسي بامكانية حدوث انفجار ثوري وتمرد فلاحي وليعترف بجدية وخطورة الوضع».

وكان تولستوي من أولئك الأرستقراطيين القلائل الذين لم ينتظروا صدور القوانين من الأعلى فحاولوا أطفاء الحريق بقواهم الذاتية. وألغى تولستوي عام ١٨٥٧ نظام الأقنان في مقاطعاته وحول الفلاحين إلى نظام الجزية وألغى نظام السخرة وكتب إلى ف. ب. بوتكين آنذاك: «لقد أشتغلت ثلاثة أشهر في القرية وأصبح الوضع هناك جيداً للغاية، حتى أنه لو صدر قانون تحريرهم غداً، فلن أذهب إليهم، لأنه لن يتغير شيء هناك. إن الفلاحين يدفعون لي عن الأرض. أما أرضي فأشغلها بالأجرة بالفلاحين الأحرار».

في نهاية شهر كانون ثاني عام ١٩٥٧ . سافر تولستوي من موسكو إلى الخارج وبقي حتى نهاية شهر آب وزار كلاً من سويسرا، فرنسا، ايطاليا، والمانيا، وكان يأمل برؤية الحرية هناك، إضافة للراحة والرضى لدى الناس جميعاً، لكنه شاهد مملكة قاسية «للنقد»حيث يباع ويشترى كل شيء.

وكتب بعد زيارته للبورصة في باريس حيث تجري الصفقات المالية! «البورصة ـ رعب» وشاهد بعينه كيف كان الجمهور يتسلى برؤية الاعدام حتى الموت بالمقصلة. وكانت تلك المشاهد رهيبة بحيث ضاقت أنفاسه وغادر باريس في نفس اليوم إلى سويسرا. وهنا لم يجد تولستوي الهدوء والراحة أيضاً، فهنا كان شاهد عيان لقصة أرهقت روحه. لقد شاهد كيف وقف أحد المغنين المتنقلين أمام أحد الفنادق الكبرى وراح يغني ويعزف على قيثارته لمدة ساعة كاملة. ووقف الكثيرون من السياح ينظرون إليه من الشرفات. وعندما أنهى غناءه، لم يرم أحد له بسنتيم واحد. ويصف تولستوي ذلك في قصة «ليوتسون» (١٨٥٧) التي يصب فيها جام غضبه على الأغنياء، البخلاء، القساة والمتعجرفين، بل وعلى كل «الحضارة» وعلى كل ما تم انجازه من «خيرات» الحضارة وتنتهي القصة بنداء للرب الذي

يدعوه الكاتب في القصة بـ «الروح العالمية». وهكذا نجد في أعماله المبكرة أن النقد الشديد وفضح الأنظمة البورجوازية يتحد مع الدعوة إلى المصالحة والالتفات إلى الدين.

وكان نيكراسوف وتشير نيشيفسكي أول من حذراه من خطورة شغفه بالأفكار المثالية وهما اللذان اهتما بأن لا تحمل هذه الأفكار المثالية الضرر إلى موهبة تولستوي الفنية، وقد وضّحا ذلك في تعليقاتهما عن أعمال تولستوي المبكرة، وكان تولستوي كثيراً ما يلتقي مع تورغينيف أثناء إقامته في باريس.

وكتب تورغنيف إلى يا. ب. بولونسكي عن صديقه الشاب: «تولستوي موجود هنا. وقد حدث تغير هام فيه نحو الأفضل، سيذهب هذا الرجل بعيداً،وسيخلف وراءه أثراً عميقاً» وكتب تورغينيف إلى غيرتسن المقيم في لندن عن قدوم تولستوي إلى باريس وعن رغبة تولستوي بالتعرف إليه: «ستحبه ـ وآمل ـ أنه سيفعل كذلك». وكتب غيرتسن في رده «بكل سعادة سأتعرف على تولستوي ـ انحني له باسمي، من رجل يقدر عالياً موهبته. لقد قرأت «الطفولة» دون أن أعرف مؤلفها لقد قرأتها بشغف...». وبعد أن نفذ تورغينيف الوصية أخبر غيرتسن: «لقد أوصلت تحياتك إلى تولستوي. ولقد فرح جداً منها ويطلب مني أن أوصل إليك بتحياته. أنه منذ فترة طويلة يرغب بالتعرف إليك ـ وقد أحبك من قبل بشكل شخصي، كما يحب مؤلفاتك (مع أن N3 ليس جميلاً).

لم يستطع تولستوي في رحلته الأولى السفر إلى بريطانيا ولم يلتق مع غيرتسن. وتم لقاؤهما فيما بعد.

ومن جديد انبعثت البرودة وشعور بالغربة بين تورغينيف وتولستوي وقد أبقت قصة «العداء بينهما» أثراً كبيراً في يوميات تولستوي. وقد كتب عنهما د. ف. غريغوريفيتش وآ. آ فيت وآخرون من معاصريهم.

وكتب تورغينيف خريف عام ١٨٥٧ عن أسباب المشاحنات فيما بينهما إلى ب. ف أنيكوف: «بغض النظر عن كل محاولاتي التقرب إلى تولستوي بطيبة قلب، ومع ذلك لا أستطيع. انه مركب بشكل مختلف عني. فكل ما يعجبني لا يعجبه والعكس صحيح. انني أشعر بالمرح معه، وأظن أنه كذلك» وحدد تورغينيف صداقته في المستقبل مع تولستوي خاتماً رسالته على الشكل التالي: «لكنه سيخرج منه إنسان رائع ـ وأنا سأكون أول من يصفق له وأحبه ـ من بعيد». وكتب تورغينيف في رسالة أخرى عن تولستوي إلى بوتكين «لقد اختمر هذا النبيذ وأصبح شراباً يصلح تقديمه للآلهة». وأحس تولستوي أن برودة ظهرت في علاقة تورغينيف وكتاب آخرون من الجيل الأكبر نحوه. تلك البرودة التي

اشتدت خلال الأعوام القادمة. وقد سأل نيكراسوف أن يشرح له لماذا لم يقربهم الزمن إذ أن «الزمن» فرقهم وأبعدهم عن بعضهم بعضاً» ويقصد بذلك نفسه وكتاب «المعاصر» وأجابه نيكراسوف: «لقد فتحنا لك قلوبنا بكل طيبة.. أما أنت فقد ارتبت في مصداقيتنا وإذا قلت صراحة: في شرفنا، صحيح أن تعابيرنا كانت في حقيقة الأمر بدون حساب،وأنت فهمتها كأساس، كشيء رئيسي في أنفسنا ومن تلك اللحظة لا يمكن أن تكون فيما بيننا أية مرونة ـ اختفت الحرية. لقد أصبحت الالتفاته إلى ذلك بوعي أو بدونه حتمية وضرورية».

وفي نفس الرسالة يشعر نيكراسوف إلى «اختفاء القسم الأكبر من الدوافع والخلافات» وعبر عن أمله في تقدم علاقة تورغينيف وعلاقته مع تولستوي «إلى الأمام في طرق التقارب» ولكي يبرهن على صحة قوله كتب نيكراسوف بعد شهرين من ذلك رسالة صداقة إلى تولستوي وختمها باعترافه:«اعذرني أيها الصقر الواضح!لا أعرف هل حدثوك أنني أدعوك بذلك في أفكاري[1]، وقد قدَّر تولستوي عالياً هذا الاعتراف. ومع أنه كان يطمح دائماً على أن يحافظ على استقلاليته في كل شيء، غير أنه كان بحاجة إلى المساندة الروحية،وخاصة أن ذلك الزمن كان زمناً قاسياً صعباً ويصعب عليه تحديد موقعه كمواطن وككاتب.

ويقول تولستوي في رسالة إلى ف. ب. بوتكين في تاريخ ٤ كانون ثاني عام ١٨٥٨ «فجأة أحاطته الحياة السياسية بالجميع وكان القليل جداً من لم يكن مستعداً لهذه الحياة، لقد شعر الجميع بضرورة هذا النشاط»،ويصف تولستوي الوضع السياسي في البلد بـ «بلبلة لا مثيل لها».

ورأى تولستوي في هذه البلبلة العجيبة والمناقشات والمشاريع المتضاربة بشكل حاد أنه لم يبق للأرستقراطية «سوى التمسك بصلاحية نظام الأقنان بشراسة». وعبر تولستوي لبوتكين في نفس الرسالة بأن من سينتصر في النضال الشاق قبل القيام بالإصلاح هم من يقومون بالاصلاح أي «مشروع الطغاة الضيق الموضوع من قبلهم». ولم يخطىء تولستوي في تقديره. فعندما عُمِّم الإعلان عن تحرير الأقنان الفلاحين كتب تولستوي إلى غيرتسن في شهر أذار عام ١٨٦١ «هل أعجبك الإعلان؟ لقد قرأته هنا باللغة الروسية ولا أفهم لمن كُتب هذا الإعلان فالفلاح لا يفهم منه كلمة واحدة، ونحن لا نصدق أية كلمة منه».

وقبل ليف تولستوي القيام بدور وسيط المصالحة وهو يفهم جيداً بأن هذا «الإصلاح»

---

١ ـ تلاعب بالفاظ فكلمة «ياسني» تعني واضح، بين،جلي ـ وهي اسم بلد تولستوي أي ياسنايا ـ بوليانا.

قد صاغه الملاّك الإقطاعيون وهو يحافظ على مصالحهم. لكنه قبل بذلك الدور وهو يطمح في تصوين وضع الفلاحين، اثناء تنفيذ الاصلاح. واستطاع أن يعيق الاقطاعيين للفلاحين أثناء تقسيم حصص الأرض.

وقدم الأرستقراطيون في قضاء كرابيفنسكي من محافظة تولا -حيث كان تولستوي يقوم بدور الوسيط- الشكوى والتقارير ضدّه إلى المحافظ وإلى وزير الداخلية. وأجبروه على تقديم استقالته قبل مضي عام على ذلك. غير أن الوساطة بينت قدرة الكاتب الشاب الفذة كرجل إجتماعي، وكانت تلك التجربة، صفحة هامة من تاريخ حياته، وأعطته الإمكانية لينظر عن قرب إلى حياة الشعب وأن يلمس بعمق مصالحه الجذرية.

وبدأ تولستوي في عام إلغاء نظام الاقنان بكتابة قصة «بوليكوشكا» التي طبعت عام ١٨٦٣. وقد فهمها المعاصرون كرحيل بلا رجعة لنظام الأقنان. بهذه الدرجة صَوَّر تولستوي الحياة المرعبة للفلاح بوليكي الذي شنق نفسه بالحبل الذي أخذه من الأرجوحة التي ينام عليها طفله.

٦

وكما قلنا سابقاً فإن معاصري تولستوي الثاقبي النظر قد توقعوا له مستقبلاً عظيماً من خلال أعماله الأولى وقالوا بأن الأدب الروسي قد رُفد بموهوب كبير. وكتب تورغينيف إلى أصدقائه بعد أن قرأ قصة «الصبا»، «أخيراً جاء من يحل محل غوغول، وإن كان لا يشبهه في كثير من الوجوه كما يتوجب ذلك».

وكتب تورغينيف إلى ماريا نيكولايفنا شقيقة تولستوي عن الانطباعات التي أحدثتها قصة «الصبا» عند مجتمع القراء:«لقد أصبح ليف نيكولايفيتش برأي الكثيرين في صف أفضل كتابنا. . وعليه أن يكتب شيئاً آخر بهذا الشكل ليحتل المكان الأول الذي يستحقه. . وينتظره».

وليس تورغينيف وحده من قال في ذلك العصر بأن على تولستوي أن يحتل العرش المقدس للأدب الروسي الذي خلا بموت غوغول، فقد كتب نيكراسوف إلى تولستوي ورأى فيه «أملاً عظيماً للأدب الروسي».

وكان الحرس القديم للأدب الروسي بدأ من تورغينيف ونيكراسوف وغونتشاروف وأوستروفسكي ودوستويفسكي وبيسيتسكي وغريغوريفيتش، يراقبون النجاحات الإبداعية

المدهشة للكاتب ويراقبون بحوثه الروحية أيضاً.

. لقد اختار تولستوي الطريق الشاق للبحوث فلا يقبل ولا يصدق شيئاً ويصنع ويحاول حل القضايا «الأبدية» الملحة بطريقته الخاصة، محاولاً أن ينظر إليها كما قال بنفسه «من الحياة» وكثيراً ما وقع في التناقضات الشديدة وعانى من الازمات الداخلية العميقة التي كانت تنتج عن «المواقف» في تطوره، وبعد ذلك يتجاوز البلبلة والذهول ويسعى إلى بحوث أخرى.

وبهذا الشكل يرى الناقد المشهور بونكين تولستوي في الثلاثين من عمره: «إنني التقي معه كثيراً،وقليلاً ما أفهمه كما في السابق. انه طبيعة عجيبة مدللة حماسية. وهي طبيعة لا تروق للحياة مع الناس الآخرين. إنه مليء بمختلف المؤلفات والنظريات والمخططات التي في كل يوم، إنه عمل داخلي كبير...».

أما كيف أستقبله الناس في وسطه القريب منه.

«إن تولستوي ـ كتبت م. س فويكنا ـ صادقاً وصريحاً ومتصلفاً في شبابه، لكنه كان يملك طبيعة الصدق الرائعة والشرف في أفعاله. وكان صلباً متيناً في معتقداته التي لم يخنها أبداً. كان الكونت ل. ن. ت حساساً رقيقاً وكان يحمر خجلاً أحياناً، لكنه كان حاداً في نفس الوقت».

أما ما أخاف معاصري تولستوي فكانت قابليته للشغف بالأعمال البعيدة عن الأدب كما تراءى لهم.

وكتب تورغينيف إلى أنيكوف يحدثه عن لقاءاته مع تولستوي في باريس وعن سفر تولستوي المفاجأ إلى سويسرا: «إن باريس لا تلائمه حقيقة، لا تلائم تركيبته الروحية. إنه إنسان غريب، لم ألتق بمثله من قبل ولا أفهمه بشكل كامل،أنه مزيج لعدة مشاعر وكاليفيني[1] ومتعصب ديني ونبيل ـ انه يذكرنا بروسو، لكنه أشرف من روسو انه كائن ذو اخلاق رفيعة،وغير لطيف في نفس الوقت».

في ذلك كان تولستوي يخوض غمار نقاش حاد مع تورغينيف أثناء اللقاء به أو في مراسلاته حول: هل يستطيع الكاتب أن يبقى كاتباً فقط، أم أنه يستطيع أن يقوم بأعمال أخرى تجلب فائدة واقعية بينة للناس؟

---

١ ـ الكالفيني من يتبع تعاليم البر وتستنتكلني أسسهاج. كالفين (١٥٠٩ ـ ١٥١٤)م التي انتشرت في سويسرا في القرن XXVI أثناء القيام بالاصلاحات.

«أنت تكتب ـ أجابه تورغينيف ـ بأنك راضٍ وأنك لا تأخذ بنصيحتي ـ أنت لست كاتباً فقط ـ أنا لا أختلف معك ويمكن أن تكون على حق ـ لكنني،أنا الانسان المذنب،كيفما أدير رأسي ، لا أستطيع أن أتصورك بهذا الشكل إذا لم تكن أديباً : فهل أنت ضابط ، أم فيلسوف أم مؤسس لتعاليم دينية جديدة؟ أم موظفه؟ أم رجل أعمال؟ من فضلك أخرجني من هذا المأزق الحرج وقل لي،أي من هذه الفرضيات عادلة وصحيحة؟

أنا أمزح ـ لكن في حقيقة الأمر أريد منك ومن كل جوارحي أن تقوم أخيراً على الأشرعة المرفوعة» .

وعندما عرف تورغينيف «أن تولستوي يعد مشروعاً لأعمار روسيا بالأخشاب» عبر بصراحة عن مخاوفه قائلاً : «أخاف من شيء واحد هو ألا يتصدع العمود الفقري لموهبته من هذه القفزات» .

إن ما تراءى لتورغينيف من «ضعف وعجائب» تولستوي الشاب ، كان في حقيقة الأمر طموحاً لشاب لا يعرف أن يختار لنفسه المكان والعمل اللائق في ذلك العالم المتبدل بسرعة .

وظهرت في يوميات تولستوي عام ١٨٥٦ الكلمات التالي : «مهما كان التيار الفني بداخلي قوياً فهو لا يعني عدم المشاركة في الحياة الاجتماعية» هذه الفكرة طورت فكرة أخرى ـ التي عبر عنها تولستوي في يومياته «على المربي أن يعرف الحياة بعمق حتى يعد لها» .

وولدت زيارة تولستوي عام ١٨٥٨ للكاتب أكساكوف وأولاده قسطنطين وإيفان المشهورين في ذلك الوقت بنزعتهما السلافية ، وولدت بعض الكتابات الهامة في يومياته «بالنسبة لاكساكوف ،والنقاش مع العجوز ـ إن الشعور الارستقراطي يعني أشياء كثيرة ـ لكن الأهم ، أنني أشعر بنفسي مواطناً وإذا كانت لدينا السلطة ، فأنا أريد من هذه السلطة أن تكون في أياد محترمة» . ولم تجعله اللقاءات التي تلت ذلك اللقاء من الموالين للنزعة السلافية ، غير أنها ساعدته في تكوين أفكاره الشخصية بوضوح أكثر . وقد رفض تولستوي كافة المحاولات لدخوله في أي من المجموعات أو المنظمات السياسية،وفيما بعد ـ بأي من الأحزاب السياسية . وكتب تولستوي عام ١٨٥٨ في يومياته بعد المناقشات الحادة بينه وبين الفيلسوف والمؤرخ والكاتب الاجتماعي الليبرالي ب . ن . جيجيرن الذي حاول إخضاع تولستوي لتأثيره : «أنا لست رجل سياسة ، أقول ذلك لنفسي ألف مرة» .

وتمر عشرات السنوات ويكرر تولستوي لنفسه وللآخرين بأنه ـ إنسان بعيد عن

السياسة مع أن أحداً من معاصريه لم يصدق ذلك، وخاصة أولئك الذين كانت السلطة بأيديهم والذين يعملون في خدمة تلك السلطة.

وكما قيل، استطاع تولستوي أن يقتنع بذلك عندما كان في سيفاستوبل، وشاهد النص المشوّه من قبل الرقابة لقصة «سيفاستوبل في شهر أيار» وذكرته السلطة بنفسها في الستينات من جديد، لكن بأكثر قساوة وجلافة وسيجري الحديث عن ذلك فيما بعد.



وكتب تولستوي في النصف الأخير من عقد الخميسنات عدداً من الأعمال، خيبت آمال القراء والقسم الأكبر من النقاد لدى ظهورها الأول. وكانت هذه المؤلفات هي «ماركيور»[1] و«العاصفة الثلجية» و«آلبرت» وقصة «الفارسان» ورواية «السعادة العائلية».

بالمقارنة مع ثلاثيته «الطفولة والصبا والشباب» وقصصه الحربية عن القفقاس وسيفاستوبل وقصة «صباح الملاك» و«ليوتسون» التي تطرقت جميعها إلى القضايا الهامة والجديدة،فإن مؤلفاته التي ذكرت قبلها تبدو مجرد أعمال عابرة في إبداعه. وكان أراد أثناء كتابتها أن «يستريح» من القضايا الكبيرة والجادة لذلك الوقت وأن ينعزل في بوتقة مزاجه ومشاعره الشخصية «الخاصة» المنغلقة.

وأحس تولستوي بذلك عندما نشر روايته «السعادة العائلية»، فبدا له أنه فقد الاهتمام الذي كان قد حاز عليه من قبل القراء والنقاد في كل عمل جديد كان يكتبه سابقاً.

وكتب تولستوي إلى بوتكين الذي بارك طباعة تلك الرواية «فاسيلي بيتر وفيتش، فاسيلي بيتر وفيتش! ماذا فعلت «بسعادتي العائلية» لقد قُبرت ككاتب وكإنسان! لا توجد كلمة حيوية في كل الرواية».

وعندما ظهرت الرواية منشورة في «البشير الروسي» لم تسترع اهتمام وتعليقات النقاد كما فعلت ذلك أعماله السابقة، وشكى تولستوي ذلك إلى آ. ف. وروجينين في رسالة مؤرخة ٩ تشرين الأول عام ١٨٥٩ «أنا الآن لا أصلح ككاتب لأي شيء. ولم أمارس الكتابة من وقت كتابة «السعادة العائلية» ويتراءى لي أنني لم أكتب مستقبلاً. إنني أخلّص

---

١ ـ ماركيور: Marqueur. كلمة فرنسية تعني مدون، مسجل،وهو كذلك الشخص الذي يدون نتائج لعبة البلياردو. م

نفسي على كل الأحوال من هذا الأمل ـ لماذا حدث ذلك؟ من الصعب شرح ذلك وهذا يحتاج لوقت طويل. الأهم من ذلك ـ إن الحياة قصيرة ولن أضيعها في سنوات الكبر في كتابة مثل هذه القصص، مثل تلك التي كتبتها ـ أشعر بالخجل. يمكنني وعليّ وأرغب أن أشتغل».

وتأخذنا الدهشة لماذا قوم النقاد «السعادة العائلية» والمؤلفات الأخرى بهذا الشكل القاسي، مع أننا نشعر أثناء قراءاتها بأنها أعمال تولستية حقيقية وهي رائعة بحد ذاتها.

ـ وتزول دهشتنا شيئاً فشيئاً عندما نقرأ عن تلك الأعمال مقالة ابولون غريغوريفيتش «ظاهرة الأدب المعاصر المهملة من قبل نقادنا» عام ١٨٦٢ ومقالة د. ي. بيساريف «هفوات في الأفكار اللامتبلورة» عام ١٨٦٤. في كلا هاتين المقالتين يقول الكاتبان بصوت واحد بأن النقد الحديث لم يعر انتباهاً كاملاً لإبداع تولستوي المبكر. «يقرأونه يحبونه ـ يشهد على ذلك بيساريف ـ ويعرفونه كعالم نفسي دقيق وفنان رشيق، . ويحترمونه لعمله المحترم في مدرسة ياسنايا ـ بوليانا، لكن لهذا الوقت لم يدحض أحد أفكاره وملاحظاته وجماليته والتحاليل التي ينتهي إليها الكتاب في مؤلفاته المبكرة». لقد سعى كل من بيساريف وغريغوريفيتش لتصحيح «الهفوات» واتمام «الأشياء المهملة» من قبل النقاد في تقويم التطور الإبداعي للكاتب الشاب، لكن لم يستطع فعل ذلك سوى معاصره تشيرنيشيفسكي.

لم يصف تشيرنيشيفسكي خصائص موهبة تولستوي، بل قدرها بما تستحق من تقدير وخاصة تلك المؤلفات التي قيمتها الصحافة النقدية بشكل سطحي أومرت عليها مروراً. وأشار تشيرنيشيفسكي في حقيقة إلى أهمية تلك المؤلفات ـ المبكرة للكاتب تولستوي مثل «ماركيور» و «الفارسان» و «العاصفة الثلجية».

كل هذه الأعمال كتبت كما قال تولستوي عنها بشكل خاص «بسائل مصلي» لقد وضع في كل منها قطعة من روحه: لقد ولدت تلك الأعمال مما عاناه وشاهده الكاتب بنفسه، مع أننا لا نستطيع تسميتها أعمالاً من سيرة حياته بشكل كامل. وخلفه تولستوي في يومياته ربيع عام ١٨٥٣ هذا الاعتراف: «لقد لعبت في تيفيليس مع الماركيور حوالي ألف جولة وخسرتها. كنت في تلك الدقيقة استطيع أن أخسر كل شيء، ومنذ ذلك اليوم أقسم تولستوي أن لا يلعب بعد ذلك أبداً.

ولكي نعرف ما عاناه تولستوي آنذاك علينا أن نقرأ «مذكرات ماركيور» فهنا حسب كلمات تشيرنيشيفسكي طبعة «قصة سقوط الروح» وحفظت «الدراما الأخلاقية الرعبة» ويظهر لنا «كيف يتم السقوط الأخلاقي للطبيعة القوية النبيلة».

وقـد كتب تولستـوي هذه القصـة القصـيرة في شهر أيلول عام ١٨٥٣ ، عندما ذهب إلى جيلينـوفـورسك للعلاج؛«أكتب بولع شديد ـ قال تولستوي في يومياته ـ حتى أنني أشعر بثقل روحي،ويكاد قلبي يتوقف وبارتعاش آخذ الدفتر للكتابة».

ويصف تولستـوي في «العـاصفة الثلجية» التي ظهرت بعد عام، الوقائع التي حدثت معـه، عندما حصل على إجازة عام ١٨٥٤ وسار على جواده من القفقاس إلى البيت، وفي الطـريق هبت عاصفـة ثلجيـة أثنـاء الليل وأضاع تولستوي الطريق وتاه طوال الليل مخاطراً بحياته. هذا ما في القصة ـ لكن كيف؟

«قل من فضلك للكونت تولستوي ـ كتب أكساكوف إلى تورغينيف ـ بأن «العاصفة الثلجيـة قصـة رائعة. وأنا أستطيع أن أحكم عليها أفضل من الآخرين، فلقد عانيت مراراً من هبـوب العـواصف، وفي إحدى المرات بقيت حياً بسبب سقوطي على كومة من العشب ونمت عليها».

ولم تنـل قصـة «العـاصفـة الثلجيـة» اعجـاب أسـاتـذة وصف الطبيعـة، أكساكوف وتورغنيف لقوة تجسيدها لما عاناه تولستوي، بل بالوصف الرائع لهيجان وثورة عوامل الطبيعة.

وكتب غيرتسن لأصدقائه:«إن القصة القصيرة للكونت تولستوي ـ اعجوبة...».

لقـد ذكـرتـه هذه القصـة بوطنـه الـذي غادره مجبراً والـذي يشتـاق إليـه. وقـد علق تشـيرنيشيفسكي بأن في «العـاصفـة الثلجية» من المشاهد التي لا تقل بفن التحليل النفسي عن القصص التي كتبها تولستوي عن سيفاستوبل.

أمـا ما يتعلق بقصـة «الفـارسان» عام ١٨٥٦ فقد لاحظ مؤرخ سيرة حياة تولستوي «لأول مرة خلال السنوات الخمس من نشاطه الأدبي» يصف تولستوي المرأة بشكل بارع. إن البطلة الشـابـة ليزا، جذابة بقدراتها على «السعادة بالحياة» بضميرها الطاهر وجاهزيتها على فعـل الخير. وهي تذكـرنـا بنـاتاشاروستوفا كما يذكرنا ـ الأب والأبن ـ من آل توربيني بفـاسيـلي وينيسيف وفيـدور دولوخوف، الذين كانوا بمثابة النماذج الأولية لشخصيات رواية «الحرب والسلام»،وطبعاً إن قصة «الفارسان» لها أهميتها الخاصة المستقلة.

وقـوم تشيرنيشيفسكي الصورة الفنية لذلك العمل مؤكداً على أهمية «طهارة المشاعر الأخـلاقيـة» التي تتميـز بها الأعـمال الابـداعيـة للشـاب تولستـوي ولاحظ أن تولستوي في «الفارسان» قد «خطا خطوة إلى الأمام».

وصرخ نيكراسوف أكثر من مرة بكلمة «رائع» عندما كان يستمع إلى قراءتها بصوت

كاتبها. ولقد أعجبت القصة نيكراسوف أيضاً.

أما قصص «ليوتسيرين» عام ١٨٥٧ و«آلبرت» عام ١٨٥٨، فيدعوها بعض البحاثة «برسائل خاصة من الفنون». وتلك هي الحقيقة، إذ وضع تولستوي سؤال الغاية من الفن بوضعه لحياة مغني الشارع الفقيرة («ليوتسيرين»)، الذي يموت من لا مبالاة حماة الفنون. وإن وصفه لحياة عازف الكمان المدمن على الكحول «آلبرت» وضع السؤال التالي عن الغاية من الفنون، وكذلك مسألة الحياة المرة التي يعيشها الفانون في المجتمع، الذي تسيطر فيه الأنانية والجشع والنفاق ويُعبد فيه كيس المال. لقد تكونت الأفكار الرئيسية لقصتي «ليوتسيرين» و«آلبرت» من الأحداث التي عاشها الكاتب شخصياً. وهذه العناصر كثيرة جداً في رواية «السعادة العائلية» التي كتبها تولستوي مبكراً قياساً لذلك الوقت عام ١٨٥٩. فبطله ـ النبيل ذو الطبائع الانسانية سيرغي ميخائيلوفيتش ذو الستة والثلاثين عاماً والوصي على الفتاة ماشا ذات السبعة عشر ربيعاً ـ لقد وحدا حياتهما من أجل أن يكونا لأنفسهما «عالماً سعيداً» منعزلاً وليجدا الراحة والهدوء ـ من كل ما يقلق ويعصف في شق طرق الحياة لهذا العالم الكبير، ويقول سيرغي ميخائيلوفيتش لزوجته بعدما أشتكت من أنها تشعر بالضيق وعدم السعادة في الحياة البعيدة عن المجتمع لأول مرة: «أنا أحبك ولهذا لا أستطيع إلا أن أتمنى لك الخلاص من القلق».

ويفسح لها المجال لتعيش نمط الحياة الاجتماعية، ويمتنع عن تقديم المساعدة لها في اللحظات الحرجة «علينا ـ يقول لزوجته بعد أن تصالحا ـ وعليكن أنتن النساء خاصة، إن تعشن كل سخافات الحياة كي ترجعن إلى الحياة نفسها، ولا يجوز التصديق بشيء آخر»[1].

لقد كتبت رواية «السعادة العائلية» من وجه البطلة على شكل مذكرات عن حياتها. وامتع شيء في الرواية تلك الدرجات والمراحل التي تمر بها تصورات بطلة الرواية عن «العالم السعيد» إذ كانت في البداية عبارة عن تصورات مثالية، ثم ارتبطت بولع الحياة الاجتماعية الارستقراطية، وأخيراً، حقيقة نابعة من «حياة جديرة سعيدة تختلف كلياً عن السابقة». وكان أساس ذلك هو «الشعور الجديد» لحبها لأطفالها ولوالد أطفالها، ولم يكن تولستوي محقاً عندما اعتبر روايته غير ناجحة، بل واعتبرها هفوة. ففي الرواية يوجد جانب ضمن

---

١ ـ يلاحظ ب. ي. بورسوف. بأنه «كافة أراء وأفكار بطل الرواية» متطابقة لأراء تولستوي في مذكراته (١٨٥٧ ـ ١٨٥٩).

لتولستوي مكاناً خاصاً في تطوره الابداعي. فبعد أن «يخرج» أبطاله من طوفان الحياة الروسية العريض، يركز انتباهه لحل المسائل النفسية: وكان اختياره لصيغة المذكرات، قد ساعده في جر القارىء بلباقة كبيرة وبصفة فنية إلى العالم الروحي والنفس للمرآة. وهذا ما يعطينا الأساس لنرى في ماشا بطلة رواية «السعادة العائلية» كما رأينا في ليزا بطلة «الفارسان» البطلات السابقات «للحرب والسلام» و «آنا كارينينا».

ومع هذا كله فقد أضطر الكاتب تولستوي بعد الاستقبال البارد لرواية «السعادة العائلية» وقصصه «ليوتسير بن» و «آلبرت» التي كتبها في ذلك الوقت، إلى الابتعاد عن الأدب لفترة زمنية معينة. واعتقد تولستوي أن عمله الأساس هو تعليم أطفال الفلاحين في مدرسة ياسنايا ـ بوليانا ودراسة مسائل التعليم الشعبي واصدار المجلة التعليمية «ياسنايا ـ بوليانا».



بيت ل. تولستوي عام ١٩٠٨ في ياسنايا بوليانا

الفصل الثاني

تولستوي بين أعوام ١٨٦٠ ـ ١٨٨٠

مع أن تولستوي قد أبدل عمله الكتابي بعمله التعليمي، غير أنه كان يشعر بالحنين للعودة إلى الكتابة. وقد اعترف بذلك صراحة عندما كتب عام ١٨٦٠ إلى دلاجينين: «في البدء كان من الصعب قطع العلاقة مع الأدب، وخنق طموح الرغبة بالكتابة، أما الآن فعلى العكس، فقد أصبح كل ما يحيط بي واضحاً جلياً، بسيطا وقريبا مني أكثر من الأول، القضية ليست بهذه السهولة وبتلك الحرية، لكنها أمتن وأكثر ملامسة».

وحاول تولستوي اقناع نفسه والآخرين بأنه وجد أخيراً العمل الحقيقي، الذي يستطيع تخصيص كل قواه ووقته له. «أقوم بالأشغال بشكل طبيعي وكأنني اتنفس الهواء ـ كتب آنذاك تولستوي إلى ب. ن جيجير ن ـ: إضافة لذلك اعترف أنني أحب كثيراً أن أنظر من فوق بكبر يا،كبير إلى Vous Autres» [1]، إلا أن النشاط التعليمي لم يكن أقل أهمية بالنسبة لتولستوي في طريق تقربه من الشعب من اشتراكه في الدفاع عن سيفاستوبل. فقد تعرف الكاتب بشكل أعمق وأقرب وأوسع كيف يعيش الشعب، وبأي شيء يفكر وماذا يتمنى، وما هي آماله. وخرج إلى استنتاج مفاده «أن الحاجة الماسة للشعب الروسي، هي التعليم الشعبي» الذي «لم يكن موجوداً في روسيا القيصرية».

وكتب تولستوي في المجلة التعليمية «ياسنايا ـ بوليانا» التي أصدرها عام ١٨٦٢ عدداً من المقالات التي احتوت على نظريته في التعليم ووصفه لتجربة عمله في المدرسة (عن «التعليم الشعبي» وعن «منهاج تعليم القواعد» وعن «التربية والتعليم» وعن «النشاط الاجتماعي في مضمار التعليم الشعبي» وأشياء أخرى).

وهاجم تولستوي في تلك المقالات والمقالات التي كتبها في بداية أعوام السبعينات بنقد جريء وحاد للمدارس الحكومية. إن كل تحاليله واستنتاجاته يبنيها تولستوي على قناعة متينة بأن «المدرسة ستكون جيدة فقط، عندما تدرك القوانين الاساسية التي يعيش

---

١ ـ الاخرين. م

فيهـا الشعب». وقـد اقتنـع بأن الشعب يقـوم بالأعمال المضادة للطرق التعليمية الحكومية. ونصح تولستوي رجال التعليم بأن يروا في تلك الأفعال المضادة «تعبيراً عن إرادة الشعب» ودعـا كل رجـال الثقـافـة ليستمعـوا إلى «الصـوت الهـادر للشعب»وتكـون أسـاس نظرية تولستـوي في التعليم من أن «نظـام المـدارس الشعبيـة والتعليم فيها، يمكن أن يكون مبنياً بشكل متين على حاجات الشعب فقط».

وكـان تولستـوي مقتنعـاً بأن طمـوح النـاس للتعليم «يحتوي على الأساس والحاجة للمســاواة». وكـــان أشـــد ما يثـيره بشكـل غريب هو«التعليم الحكـومي» وممثـلي التعليم الحكـومي الـذين يقـولـون: بأنه من غير الممكن السماح إلا «لعدد محدود من أبناء الشعب» بدراسـة وممـارسـة العلوم والفنـون والآداب. وأجـاب تولستـوي على ذلك بكلمات مفعمة بالغضب والسخـريـة:«إنهـا حماقة تكمن في نفس القضية المطروحة، إن سؤ ال: هل يملك أطفال الشعب الحق في ممارسة الفنون؟ يشبه السؤ ال: هل يملك أولاد الشعب الحق في أن يأكلوا لحم البقـر؟، بمعنى آخـر، : هل يملكـون الحق في ان يؤ منـوا حاجاتهم الانسانية؟» وكـــانت نظـريـة «الفن للنخبـة» بعيـدة عنـه كليـاً «أني أؤ من أن ذلـك ليس عدلاً - كتب تولستوي - وأعتقد أن الحاجة للتمتع بالفنون وخدمة الفن تكمن في كل إنسان، بغض النظر عن أصله ووسطه الاجتماعي، وهذه الحاجة من الضروري أن تؤ من».

وتـوصـل تولستوي إلى قناعة بأن «مطالبة الشعب وحاجته للفنون، أحق من مطالبة الأقلية الفاسدة التي تدعى بالطبقة المتعلمة»، وأكد تولستوي أنه يوجد عند الشعب «وعي كبـير للحقيقـة والخـير» أكثر بكثير من الطبقات المسيطرة ولذلك» توجب عليه أن يقف إلى جانب الشعب» وتبـدو الحجـج التي كانت الأسـاس في اتخاذ قراره ليقف إلى جانب الشعب ممتعة ورائعة للغاية. «كل القضايا تحل ببساطة «كتب تولستوي - فنحن آلاف وهم ملايين».

ويضيف تولستـوي بعـد ذلـك عددا اخـر من الحجـج إلى الحجة الدامغة وهي (أن النـاس من الشعب يشكلون الأكثـريـة وبأن الطبقـة المسيطـرة تشكـل الأقلية) فيقول: إن الشعب العامل يضيع كل ما تحتاج إليه الحياة، فهومن يطعهم ويكسي كل من يعيش على الأرض من البشر. وكان يعلم أن كل كلمة يقولها دفاعاً عن الشعب تثير عاصفة من الأشياء لدى الأوساط الحاكمة، لكنه مضى في طريقه، وبقدر ما سار بشجاعة بقدر ما كان يقترب من الشعب وينفذ إلى فهم مطالبه العادلة.

وتـولستـوي مثـل بطـل روايته التي لم ينهها «الديسمبر يون» يربط مسألة مصير روسيا

بمسألة مصير الشعب. «أنا . . يقول لا بازوف بطل الرواية ـ عليّ أن أقول بأن الشعب هو أكثر ما أهمني ويهمني، وأنا إلى جانب الرأي القائل: بأن قوة روسيا ليست فينا، إنما هي في الشعب الروسي». ويحاول تولستوي تنظيم «جمعية التعليم الشعبي» ليعطي لقضية التعليم أبعاداً أخرى، وكذلك يقوم بفتح دورات تأهيل لمعلمي المدارس الابتدائية التي دعاها «جامعة الأخفاف» (Jhufepeumen 6 Aanmax) .

وكان تولستوي متيقناً أن أسمه ضمن «القائمة الغبية لدى الحكومة» ولذلك طلب من ي. ب. كوناليفسكي ـ شقيق وزير التعليم الشعبي ـ أن يساعده في أعماله، وأن يقوم بالمحادثات مع المسؤولين لمساعدة مبادرته التعليمية، لكن السلطة لم تسمح لتولستوي بفتح «جمعية التعليم الشعبي» ولم تسمح له بتأسيس الجامعة.

وكتب تولستوي إلى كوفاليفسكي قبل صدور قرار الحكومة قائلاً: «إن سمحوا وإن لم يسمحوا فسأعمل وحدي على تشكيل جمعية سرية للتعليم الشعبيْ».

لقد وضع تولستوي آمالاً عريضة على التعليم الشعبي،لذلك اعتبر النشاط المدرسي التعليمي يعادل كل الأنشطة والأشكال الأخرى للنشاط الاجتماعي.

وكتب تولستوي في بداية عام ١٨٦٢ من موسكو إلى الناقد بوتكين في بطرسبورغ قائلاً: «الحياة تغلي في روسيا. وتجري انتخابات البرلمان[1] في بطرسبورغ وفي موسكو وفي تولا، لكني أقر بوجهة نظري أن كل هذا لا يسترعي اهتمامي. فما دامت اللامساواة موجودة في التعليم بشكل كبير فلا وجود لدولة ممتازة. فأنا أنظر وأفكر ـ حسناً. . من سيغلب من؟! . . مع أنه في حقيقة الأمر كل هذا «ومن سيغلب من» لا يعني شيئاً بالنسبة لي».

وقد عرف تولستوي ثمن «النبالة البرلمانية» من تجربته الخاصة من خلال عمله فيما بعد كوسيط مصالح. وكما قال بنفسه في تلك الرسالة إلى بوتكين، فقط لأنه قام بتنفيذ واجب الوسيط «بدماء باردة وبشكل يرضي ضميره» فقد استحق الأستياء المرعب من قبل النبلاء»: «يريدون ضربي وجرّي إلى المحاكم».

إن ما سر تولستوي هو أن الوساطة ساعدته في نشر الأعمال التي بها جهز المدارس: «إن ما هو هام بالنسبة لي، قد تم فقد انشأت إحدى وعشرين مدرسة في المنطقة من أجل تسعة آلاف تلميذ في هذا الخريف، لقد نهضت هذه المدارس بحرية تامة بغض النظر عن الاساءات»، وفي عام ١٨٦٠. سافر تولستوي للمرة الثانية إلى أوروبا الغربية للاطلاع

---

١ ـ في ذلك الوقت كانت تجري الاستعدادات لانتخاب برلمان النبلاء الذي سخر منه ليف تولستوي.

على نمط التعليم الشعبي في تلك البلدان. وهزّه ما رآه في مدارس انكلترا وألمانيا وسويسرا وبلدان أخرى، ولم يصدق في البداية ما كان يراه بعينيه «كنت في إحدى المدارس. كتب تولستوي في يومياته ـ كانت في حالة مرعبة. الصلاة للملك، الضرب، كل شيء يحفظ عن غيب، والأطفال مرتعبون مشوهون». وعبر تولستوي عن انطباعاته التي كونها أثناء رحلته على الشكل التالي:«استطيع كتابة عدد من الكتب، عن الجهل الذي رأيته في مدارس فرنسا وسويسرا وألمانيا»، ويمثل هذا الجهل أستقبلته مدارس انكلترا.

لقد سيطر آنذاك «نظام الجلادين» في كل المدارس الحكومية الروسية والأجنبية، واستخدم العقاب الجسدي، وكان «الأسلوب» الرئيسي للتعليم ـ الحفظ غيباً.

وأدخل تولستوي في المدرسة التي افتتحها اثني عشرة مادة دراسية لكي يحصل التلاميذ على دائرة أوسع من المعارف (القراءة والكتابة والتاريخ الروسي والرياضيات ومواد أخرى). واهتم تولستوي أن يحصل التلاميذ على التمارين العملية، فكانوا يزرعون الكتان في أرض المدرسة، والحمص والخضار، وكانوا يعملون بهمة ونشاط.

وتحدث فاسيلي موزوروف، أحد طلاب تولستوي المحبوبين في ذكرياته عن ذلك بحيوة وبساطة:«كنا نشعر بالمرح في المدرسة، وكنا ندرس بولع شديد وكان ليف نيكولايفيتش يعمل ويدرس معنا بكل حيوية. كان يعمل بكل قلبه وروحه، حتى أنه كان في كثير من الأحيان يبقى دون تناول طعام الأفطار، وكان يأخذ مظهراً جديداً في المدرسة، ويطالبنا بالنظافة والعناية بالأشياء الدراسية، ويطالبنا بالصدق، ولم يسمح لاحد من التلاميذ أن يعبث بأي شيء، كان يحب أن يجيبوه على أسئلته بالصدق، بدون أفكار خلفية.. كان النظام نموذجياً خلال الثلاث سنوات». لقد استرعت الأبعاد الكبيرة التي ملكها نشاطات تولستوي ـ المعلم ونظراته اللا اعتيادية إلى وظيفة التعليم الشعبي انتباه المجتمع والصحافة إلى التجارب التعليمية في ياسنايا ـ بوليانا، وخلقت الشكوك لدى حراس «النظام».

وكتب وزير الداخلية ب. أ. فالمويف لوزير التعليم آ. ف. غولوفين عن مجلة «ياسنايا ـ بوليانا» «اعتقد أنه من الضروري أن تعيروا انتباه سعادتكم إلى الاتجاه العام، وإلى روح هذه المجلة، التي غالباً ما تناقض التعاليم الأخلاقية والدينية الرئيسية». وفي شهر شباط وصل إلى تولا بأمر من قيادة الشرطة رجل التحريات م. ي. شيبوف (زيمين) من موسكو. وجاء لاقامة المراقبة على تولستوي والمعلمين العاملين في المدارس التي افتتحها تولستوي لأطفال الفلاحين.

وقدم شيبوف تقريره الموسع صيف عام ١٨٦٢ للمحافظ ـ الجنرال العسكري

الموسكوفي عن «أعمال وشخصية الكونت ليف تولستوي» واحتفظ بهذا التقرير ديوان الامبراطور للشعبة الثالثة بنفسه. وكتب شيبوف عن تولستوي وأعماله: «يعمل لديه أكثر من عشرين طالباً من مختلف الجامعات بدون أية صفة» وهم يعملون كمعلمين لأولاد الفلاحين وكتبة في الإدارات، ويجتمعون أيام الآحاد لدى الكونت، «ولم أعرف حتى هذا الوقت الهدف من وراء هذه الزيارات والاجتماعات».

وبعد ذلك توهج خيال رجل التحريات، لكي يبرهن أنه لا يقبض أجره عبثاً فاختلق أشياء غريبة، أرعبت السلطات، فقد أأخبر شيبوف ذلك الربيع عن وصول «آلات طباعة وحبر وأحرف للطباعة» إلى ياسنايا ـ بوليانا، وتوقع أن تولستوي سيقوم بطباعة مؤلفات ممنوعة، وأشار شيبوف إلى تاريخ ومكان بدء الطباعة، وحدده بشهر آب في قرية كورسكي التابعة لتولستوي، إلى حيث نقلت سراً «كل هذه المعدات»، وأضاف شيبوف بعد أسبوع ونصف إلى تلك المعلومات، أن تولستوي كثيراً ما يلتقي بالمتمردين، وسيطبع في شهر آب بياناً عن الذكرى الألفية لتأسيس روسيا، وقال: أنه قد جهزت في بيت تولستوي «أبواب وسلالم سرية في مكتبه وديوانه، وبشكل عام يقوم عدد كبير من الحراس بحراسة بيت تولستوي خلال الليل...». وارتعبت الحكومة وأسرع رجال الشرطة في الأسبوع الأول من شهر تموز إلى ياسنايا ـ بوليانا، وقاموا بتفتيش منزل الكاتب وكل ما يحيط به لمدة يومين، وبحثوا عن «المطبعة السرية في أجزاء المنزل والاسطبلات، حتى أنهم رموا شبكة صيد في البركة لتفتيشها، وقدم العقيد دورونوف المسؤول عن التفتيش تقريراً سرياً إلى رئيس الشرطة ف. آ. دولغاروكوف: «لم نجد في منزل الكونت تولستوي ـ المجهز ببساطة كبيرة ـ أية أحجار أو أحرف مطبعية، ولم نجد أية أبواب سرية أو أية سلالم، ومع حديثي مع نائب المحافظ، قال أنه يعتقد أن الكونت يملك مطبعة لطباعة محلية». وكتب دورنوف معتمداً على حديث نائب محافظ تولا قائلاً: «إن الكونت تولستوي يتكبر كثيراً في علاقته مع الملاك الآخرين، حتى أن النبلاء يقفون ضده، لأنه قدم مساعدة كبيرة لصالح الفلاحين أثناء عمله كوسيط حتى ـ وهذا حسب كلام رئاسة المحافظة ـ أن كثيراً من المُلاك طلبوا إبعاده، لكنه ترك ذلك العمل بنفسه. وتواجد لمدة يوم واحد في الانتخابات، لأنه عرف أنهم سيقومون بعمل مزعج ضده، أما علاقته مع الفلاحين فهي بسيطة للغاية وتربطه مع التلاميذ علاقة صداقة».

وعندما قامت الشرطة بتفتيش المنزل في ياسنايا ـ بوليانا، لم يكن تولستوي موجوداً في البيت وكان مسافراً إلى سهل سامارسكي للعلاج باللبن، ولم يكن في المنزل سوى شقيقته

ماريا نيكولايفنا، وت. آ. يرغولسكايا. واستطاعت دوناياشا الوصيفة، رغم الرعب الذي حل بالجميع إخراج الحقيبة دون أن يلاحظها أحد، وكانت الحقيبة تحتوي على رسائل غيرتسن المرسلة إلى تولستوي وصورته الشخصية مع إهداء موقع بخط يده. ومن الجائز أنه كان فيها أيضاً بعض أعداد مجلة «الجرس». وارسلوا بسرعة رسولاً إلى صديقهم الطبيب ي. ل. ماركوف الذي كان يعيش قريباً من ياسنايا ـ بوليانا. وعندما حضر ماركوف إلى منزل تولستوي شاهد التالي: «الحرس منتشر في كل مكان ويحيط بالمنزل، وكل الصناديق والطاولات والخزانة والصرر إما مفتوحة أو مقلوبة. وكانوا يقلبون الأوساخ في الاسطبلات ويحاولون صيد آلة الطباعة في برك المنزل بواسطة الشبكة،فصادوا بعض أسماك الشبوط والأصداف، وطبعاً كانوا قد انتهوا من قلب المدرسة البسيطة رأساً على عقب». ويكتب ماركوف بعد ذلك بأن الشرطة التي لم ترض عن نتائج بحثها وتفتيشها في ياسنايا ـ بوليانا، سافرت بنفس تلك الضجة التي أتت بها في القطار المزدحم بعد أن قلبت طاولات مدارس المنطقة السابعة عشر المسالمة. قلبوا الخزائن وأخذوا الدفاتر والكتب، واعتلقوا المعلمين والسكان و «استأثروا» بالجماهير القروية، وهم بطبيعة الحال، يكرهون المدارس والمعلمين. وقاموا بكل السخافات التي يمكن ان يتوقعها المرء...».

وشكر تولستوي القدر لأنه لم يكن في المنزل أثناء الغارة التي قامت بها الشرطة على منزله، وكتب إلى آ. آ. تولستايا بعد أن عرف تفاصيل الإغارة «كثيراً ما أقول لنفسي، أية سعادة كبيرة أنني لم أكن موجوداً. لو وجدت لحوكمت كقاتل حتماً...». وقال في نفس الرسالة وهو يحس بعمق إهانته وتعسف السلطات. «إنك تعرفين ماذا تعني المدرسة بالنسبة لي منذ أن افتتحتها. لقد كانت كل حياتي، وهي ديري وكنيستي. كنت اتخلص وأنقذ نفسي من كافة أنواع القلق والشكوك ومن إغراءات الحياة». وأسف تولستوي من أن هذا التفتيش الذي قامت به الشرطة، إضافة للأحاديث التي جرت حول ذلك، سيقطع إيمان الشعب بنشاطه التعليمي. وعبرت آ. آ. تولستايا عن خوفها من أن لا يأخذ قريبها غريتسن مثالاً له ويهاجر خارج البلاد. وأجابها تولستوي برسالة في تاريخ ٧ آب ١٨٦٢. «لن أسافر إلى غيرتسن. غيرتسن يعمل وحده وأنا أعمل وحدي» لكنه أبقى على إمكانية السفر الى الخارج «لن أخفي عنك، بل أعلن بصوت قوي أنني سأبيع أملاكي لأسافر من روسيا إلى المكان الذي لا أعرف فيه ولو دقيقة في المستقبل ـ أنهم سيلدغونني، ويؤذون زوجتي وشقيقتي ووالدتي.. سأرحل». وأرسل تولستوي رسالة إلى القيصر الكسندر الثاني، متسائلاً فيها عن سبب التفتيش في ياسنايا ـ بوليانا، ومطالباً «بأن يشهّر بالمسببين بذلك،

هذا إذا لم يعاقبهم» واستلم تولستوي بعد مرور فترة من الوقت قرار القيصر الذي تمنى «بأن لا تكون للاجراءات التي اتخذت (التفتيش. ك. ل) أية خلفيات لدى الكونت تولستوي شخصياً». لكن الخلفيات كانت كثيرة: فتوجب على تولستوي إغلاق مدرسة ياسنايا ـ بوليانا، وأن يتوقف عن إصدار مجلة «ياسنايا ـ بوليانا»، والأهم من ذلك ـ إقامة شبكة من المراقبين السريين حول تولستوي، وليبقى تولستوي منذ ذلك الوقت وحتى آخر أيام حياته شخصاً تحت الرقابة. وأجاب تولستوي على نداء فيت وأصدقاء آخرين، بأن يعود إلى الكتابة: «يجب القيام بعمل آخر. نحن لا نحتاج لأن نتعلم، بل علينا أن نعلم مارفوتكا ونارسكا قليلاً مما نعرف، وهنا يظهر موضوع آخر يدوي بشدة عند تولستوي: «ليس من واجب المثقفين أن يعلموا الشعب فقط، بل عليهم أن يتعلموا منه. وكان قد نشر عام ١٨٦٢ في مجلة «ياسنايا ـ بوليانا» مقالته الشهيرة «مَنْ يُعَلِّم مَنْ. . القراءة؟، أن تعلم أولاد الفلاحين، أم تتعلم عند أولاد الفلاحين؟» وتدهشنا المقالة لهذا الوقت بلونها الحماسي الذي يدافع فيه تولستوي عن الفكرة القائلة: أن لأولاد الشعب موهبة خارقة، بل وفي الوصف الدقيق الثاقب لطرق وتطور الإبداع الفني. ويتحدث تولستوي بشغف وتفصيل عن تلميذين ـ فيدكا وسيومكا ـ اللذين كتبا قصة عن الحياة الفلاحية ويرسم لنا تولستوي لوحة ولادة «وردة شعرية خفيفة»،«لقد شعرت ـ قال تولستوي ـ بالخوف والسعادة كباحث عن كنز رأى نور الرضى، شعرت بالسعادة لانفتاح الحجر الفلسفي أمامي مباشرة وبدون أي توقع مسبق، ذلك الحجر الذي كنت أبحث عنه طيلة عامين. . ألا هو أن الفن يعلم التعبير عن الأفكار». كان التلاميذ في البداية «لايفهمون الشيء الرئيسي» وهم «لم يفهموا الفنون، والتعبير عن الحياة بالكلمة وجاذبية هذا الفن»، وهنا يقدم تولستوي أول تعريف لجوهر الفن «كتعبير عن الحياة بالكلمة» وكأحد الوسائل القوية «للتعبير عن الأفكار». الحياتية. وسيعتبر تولستوي أن نماذج هذا بذاك، هو الهدف والغاية للابداع الفني،. وتحدث تولستوي طويلاً في مقالته عن بحثه عن الطرق والوسائل الأكثر تعبيراً للتصوير الفني للواقع الحقيقي. وهنا قدم لنا تولستوي صورة لا تمحوها الذاكرة عن المؤلفين الصغيرين، عن الملهم المتوقد «الذاتي» (فيدكا)، وعن الرصين الهادىء الايجابي «الموضوعي» (سيومكا)، لكن في كلاهما يوجد «الشعور بجمال الحقيقة (الصادقة)، وبرأي تولستوي، إن هذا مايميز الفنان الحقيقي عن الحرفي في الفنون. وفي هذه المقالة ينتقد تولستوي لأول مرة وبحدة كبيرة «فن النخبة» فكتب تولستوي يقول: «غالباً ما يقوم الأديب من دائرتنا ببساطة روحه، بإضفاء الأفكار المثالية عن الشرف عند بطله، فيرينا قذارة ودعارة جوف خياله».

وشغف تولستوي في تلك المقالة بمناقشة قضايا التعليم الحكومي وطموحه لحل قضايا التربية والتعليم، مستنداً على أحاديث التقدم. وكتب تولستوي عريضة جلبت له غضب كثير من النقاد «فهنا ـ كتب تولستوي ـ يكمن الخطأ الأبدي لكل النظريات التعليمية. نحن نرى مُثُلَنا العليا أمامنا، بينما هي خلفنا في حقيقة الأمر».

وأعلن تولستوي، إن الطفل هو المعبِّر الحقيقي عن مُثلنا العليا، مؤكداً قوله «كان الطفل خلال قرون عديدة من الزمن لدى كافة الناس، رمزاً للبراءة والخير والحقيقة والجمال والطهارة، إن الانسان يولد كاملاً تاماً، وهناك كلمة قالها روسووستبقى هذه الكلمة متينة صادقة كالصخر: إن ولادة الانسان تشكل بذاتها النمط الأول لتجانس الحقيقة والجمال والخير». واعتقد تولستوي بأن الطفل يعي هذه القضايا بشكل أفضل من الناس الكبار، ولهذا لا يقوم الكبار ـ المربين إلا بإبعاد الطفل عن المثل العليا التي تعيش في وعيه منذ الولادة. ومن هنا يخلص إلى نتيجة مفادها أن مُثُلنا خلفنا وليست أمامنا» ويكرر تولستوي مؤكداً أن «التربية تسيء إلى الناس بدلاً من أن تصلحهم». ويتجلى ذلك في حرمان الطفل من الحرية. ولهذا تحدث تولستوي عن تلميذيه فيدكا وسيومكا، حتى يستطيع أن يؤكد صحة تلك الأفكار، وقال بأنه لم يكلفه ذلك، سوى أن منحهما الحرية الكاملة لكتابة قصة من حياتهما الفلاحية التي يعرفانها جيداً، فكتبا عملاً «رائعاً صافياً» «عملاً شاعرياً لا نظير له في الأدب الروسي». لقد طرحت مقالته المسائل الفلسفية والجمالية والاجتماعية إضافة إلى قضايا التعليم، لكنها لم تضع حلاً لهذه القضايا التي طرحتها، فالاستنتاجات التي يختتم فيها تولستوي مقالته قابلة للطعن بشكل مباشر. ومع ذلك فإن وصايا تولستوي الفنان والمعلم، عن تطوير الخيال الإبداعي والذوق والجمال لدى الأطفال، لا يمكن إلا ان تسترعي اهتمامنا، لقد احتفظ تولستوي طوال حياته بالذكريات الطيبة عن عمله مع التلاميذ في مدرسة ياسنايا ـ بوليانا، لقد تقرب إليهم حتى أنه كان يناقش خططه معهم، ويتحدث أحد تلاميذه وقد سبق ذكر أسمه وهو فاسيلي موروزوف بأن تولستوي، قد فكر في الستينات «بهجر مزرعته وهجر الحياة الارستقراطية»والانتقال إلى نمط حياة الفلاحين، وفكر ببناء بيت فلاحي له على طرف القرية، وليقوم بأعمال الفلاحة والحصاد. . . ».

ويمكن أن نكتشف في أي شيء جذبته حياة الفلاحين آنذاك عندما نتعرف على أفكار ديميتري أولينين في قصة «القوزاق» وعلى أفكار قسطنطين ليفن في رواية «أنا كارينينا» لكننا سنتحدث عن ذلك فيما بعد. وكتب تولستوي في يومياته بعد أربعين عاماً تقريباً: «إن الأوقات السعيدة في حياتي هي تلك الأوقات التي منحتها كاملة لخدمة

الناس». وعندما عدَّد تلك الأوقات سمى أعوام العمل في المدرسة أولاً، وشعر تولستوي بالكآبة بعد إغلاق المدرسة لوقت طويل وكان من الصعب عليه تحمل الوحدة «لا يوجد لدي أصدقاء لا يوجد! ـ كتب تولستوي عام ١٨٦٢ ـ وأنا وحيد. . كان لدي الأصدقاء عندما كنت أخدم «المامون»[1] وفقدتهم عندما أصبحت أخدم الحقيقة» ووصف تولستوي الحالة آنذاك كمرض ثقيل ناتج عن المشاكل التي أتته من خلال «نضاله كوسيط» إضافة لنشاطه المدرسي وإصداره للمجلة فكتب يقول: «كنت سأصاب بذلك القنوط الذي أصابني بعد خمسة عشر عاماً، إذ لم يكن هناك جانب آخر مختبرٌ في حياتي والواعد بانقاذي، هذا الجانب كان الحياة الزوجية». وهذه بعض المقاطع من يومياته في ذلك الوقت: «أنا عاشق، لم أكن أصدق أنني يمكن أن أحب، أنا مجنون وسأقتل نفسي إذا استمر ذلك. لقد حضرت حفلة عندهم، إنها رائعة من كل الجوانب».وتزوج تولستوي في عام ١٨٦٢ في شهر أيلول. وكتب في اليوم التالي لزواجه «سعادة لا تصدق، لا يمكن لهذه السعادة أن تنتهي في الحياة» وبعد أكثر من أربعة شهور بقليل كتب من جديد «أشعر بالسعادة، بالسعادة. انني أحبها بشدة». وانعكست قصة خطوبته وحياته العائلية في أعماله الأدبية بدءاً من «آنا كارينينا» حتى المسرحية «والضوء يلمع في الظلام» المأخوذة من سيرة حياته. ويؤكد كاتب سيرة حياة ليف تولستوي. ن. ن. غوسيف في أول أعماله، عن تقارب أحد الأبطال الرئيسيين لرواية «آنا كارينينا» وهو قسطنطين ليفن من شخصية كاتب الرواية. «إن أحلام ليفن عن حبه للمرأة وعن حياته العائلية ـ كتب غوسيف ـ إضافة للتأثير الهائل الذي أصابه من موت أخيه ـ كل هذا كان من حياته الشخصية. إن تفاصيل علاقة ليفن مع كيتي، كتفاهمهم بالحوار عن طريق كتابة الأحرف الأولى للكلمات، وقراءته ليومياته أثناء فترة العزوبة وخوفه ورغبته بالفرار يوم العرس، وطبيعة الأشهر الأولى للحياة الزوجية وأشياء كثيرة أخرى، تصور بشكل قريب علاقة ليف تولستوي مع صوفيا أندريفنا، عندما كانت مخطوبة له وكذلك الأشهر الأولى بعد زواجهما». وفي المقالة التي كتبتها صوفيا أندريفنا بعد عدة أعوام «زواج ل. ن. تولستوي» رسمت لنا صورة واضحة حيوية لتعارفها مع زوجها،وكتبت عن لقاءاتهم المتكررة وعن تفاهمهم، وطلبه الزواج منها وعن تجهيزها للتكليل، وعن التكليل وعن وداعها للبيت الأبوي وسفرها إلى ياسنايا ـ بوليانا.

---

١ ـ مامون Mommonas ـ كلمة اغريقية تعني الثراء. وفي النصوص المسيحية والكنائسية تعني الروح الشريرة ويستخدم كاصطلاح للرمز عن الجشع والطمع والشراهة. م

ونتقـل هنـا بدايـة فصل «ماذا كتب الحوّار» الذي تصف فيه طريقة تفاهمهما، قبل أن يصبحـا عروسـين، إنهما يشبهان قسطنطين ليفن وكيتي شير باتسكايا الموصوفين في رواية «آنا كارينينـا». «كتب ليف نيكـولا يفيتش الأحـرف التـاليـة:

B.M. N. n. C.C. W. U. M.M.C. N.H.C.

وقـرأتُ: شبابـكِ وحماستـك للسعـادةِ، تذكـرني بقـوة، بحماسـتي واستحـالـة السعادة». وكانت صوفيا أندريفنا في حالة من الإلهام ووضوح الرؤية كما تراءى لها: «كنت في تلك الـدقيقـة أستطيـع فعـل كل شيء، وفهم كل شيء واحتضنت كل ما لا يمكن احتضانه،ومن جديد كتب ليف نيكولا يفيتش:

B.B.C.C. n. B.H.M.N.B.C. n.3.M.C.B.C.T

وقرأت بدون تلعثم وبسرعة. في عائلتك توجد نظرة كاذبة نحوي ونحو شقيقتك ليزا، دافعي أنت عني، وعن أختـك تانيـا. ولم ينـدهش ليف تولستـوي من ذلك، فقد كان ذلك مجرد حدث طبيعي. كنا في حالة تألق روحي أعلى بكثير من حالة أرواح الناس العاديين، حتى أنـه لم يدهشنـا أي شيء. وتحـدثت صوفيـا أنـدريفنـا بشكل مؤثر ويمس القلب عن وداعهـا لبيت أهلهـا وعن الـذين رافقوها من موسكو إلى ياسنايا ـ بوليانا: «فجأة ولأول مرة شعـرت بوضـوح أنني أبتعـد عن أسـرتي إلى الأبـد، أبتعد عن الذين احببتهم بشدة، عن الـذين عشت معهم طوال حياتي، لكنني تمالكت دموعي وحزني. وبدأت مراسيم الوداع. كان ذلك رهيباً. لم أستطع إلا أن أبكي عندما ودعت والدي المريض. وحدقت شقيقتي ليزا طويـلاً في عيني ودمعت عينـاهـا. أمـا شقيقتي تانيا فكانت تبكي بكاء الأطفال وردد وراءها الشقيق بيتيـا الـذي شرب الكثـير من الشمبانيا قصداً كما قال، حتى لا يشعر بحزن الفراق وأخـرجـوه للنـوم. ونزلت إلى الطابق السفلي وقبلت شقيقي الصغير فياجيسلاف ورسمت عليـه إشـارة الصليب، لم يتجـاوز آنـذاك الستـين من عمـره. وودعت المـربية فيرا إيفانوفا وطلبت منهـا أن تسـامحني عن كل شيء، فارتمت تقبلني على خدَّيَّ وكتفيَّ وفي كل مكـان وهي تنتحب بشـدة. وتمنت لي العجـوز ستيبنيـدا تريفـانوفا ـ التي تعيش عندنا منذ أكثر من خمسة وثلاثين عاماً والتي استطاعت كبح مشاعرها ـ تمنت لي السعادة» بالرغم من تكدر مزاج صوفيـا أنـدريفنـا في تلك الـدقـائق، لكنها لاحظت، أن هذا الوداع الحزين مع أهلها، قد خلق نوعاً من الدهشة وعدم الارتياح في نفس ليف تولستوي. وشرحت سبب عدم تفهمه لذلك على الشكل التالي: «لم يكن لديه أسرة بمعنى الكلمة. لم يكن لديه أب أو أم. لقد نشأ من دونهما ولم يستطع فهمي، كونه رجل أيضاً. وقد لمّح لي أن ذلك يعني أنني أحب أهلي

أكثر منه، إذ كان يصعب عليها لهذه الدرجة مفارقة أسرتها. لم يفهم آنذاك أنني إذا كنت أحب أسرتي بهذه الحرارة، فإنني قادرة على حبه وحب أطفالنا بنفس المرارة كما حدث فعلاً بعد ذلك».

وهكذا بدأت الحياة الزوجية التي استمرت ثمانية وأربعين عاماً، والتي جلبت له في السنوات الأولى خاصة - والأصح أن نقول في السنوات العشر الأولى - السعادة الكبيرة مع بعض الغيوم المتكررة أحياناً. وكتب تولستوي في أواخر أيام شهر أيلول عام ١٨٦٢ إلى آ. آ. تولستايا «أنا هادىء وواضح الآن بشكل لم أشعر به من قبل إلى هذه الدرجة.. اين يذهب كل ذلك؟ لا أعرف!.. لكنني يوماً بعد آخر أشعر بنفسي أهدأ وأفضل».

وكتب تولستوي في بداية شهر كانون ثاني عام ١٨٦٣ في يومياته «السعادة العائلية تغمرني كلياً» وانشغل تولستوي خلال السنوات الأولى من زواجه بالأعمال الزراعية ووسع مزرعة التفاح[1] التي ورثها. وأنشأ منحلة، وطور قطيع الاغنام واشترى عدداً من الخنازير وآخر من العجول وبنى مع جاره الملاّك آ. ن. بيبيكوف في ضيعته تيلياتنيكي معملاً لتقطير الكحول ودام ذلك لمدة عام ونصف.

وأطلق تولستوي على شغفه آنذاك بالأعمال الزراعية اسم يوخنانستفو[2] وكتب تولستوي إلى فيت في ربيع ١٨٦٣ عن عزمه على متابعة كتابة «قصة الحصان الأبلق»[3] التي ظهرت فكرتها لديه عام ١٨٥٦. وكتب تولستوي في يومياته:«لكن كيف أستطيع الكتابة واليوخانستفو تغمرني حتى أذني». ومنذ الشهور الأولى لحياته العائلية السعيدة، لاحت بوادر الارتياب في صورة نمط حياته تحت تأثير زوجته الشابة العديمة التجربة والنشيطة والمثابرة بشكل لا اعتيادي. ومع بعض الدهشة كتب تولستوي في يومياته بأن زوجته «تعيد تكوينه» مع أنها تفعل ذلك «بدون وعي» ومنذ ذلك الوقت ظهرت مشاعر عدم الارتياح من كلا الطرفين لحياتهما الزوجية والشك في مستقبل علاقتهما، غير أن هذه المشاعر سرعان ما زالت. وفي بداية عام ١٨٦٣ كتب تولستوي في يومياته «كدنا نتخاصم مرتين في

---

١ - وسعت المزرعة من ١٠ هكتارات إلى أربعين هكتاراً وضمت ٦٥٠٠ شجرة تفاح. وقال عنها طبيب تولستوي عام ١٩٠٩ أنها ثاني مزرعة في أوروبا من حيث الحجم.

٢ - اليوخانستغو. كلمة اخترعها تولستوي من اسم يوخان العامل الزراعي الذي كان يعمل عنده، وقد أصبح بالنسبة إليه رمزاً للقوة الفلاحية.

٣ - لقد أعطى تولستوي تسمية «قصة» حصان لآخر تحرير له لهذه القصة في الثمانينات. وقد أجابه فيت على رسالته مازحاً «أنا على يقين أن حصانك سيكون لانظير له».

الأمسيات . . كدنا . . والآن هي تشعر بالضجر والضيق . مجنون يبحث عن العاصفة[1] ـ شاب وليس بمجنون ـ وأنا أخاف من هذا الشعور أكثر من أي شيء آخر في هذه الدنيا» . وكتب قبل يومين من ذلك : «لقد شعرنا منذ وقت أن سعادتنا في خطر الموت . . وينتهي كل شيء» . أما بالنسبة لصوفيا أندريفنا فكان هذا الشعور : إن هناك شيء خفي يتحرك نحوهم ، لكنه رهيب ولا يبتعد عن هدفه لخلق الانشقاق فيما بينهما ، أرعب من الموت نفسه وكتبت بعد يومين في مذكراتها «هناك شيء غير بسيط في حياتنا ، يفرق بيننا تدريجيا بما يخص العلاقات الأخلاقية» .

ومن يعرف بقية حياة تولستوي وزوجته ، لابد أن يندهش من حدة بصيرة صوفيا أندريفنا . وتظهر في تلك الآونة قصة تولستوي الرائعة «القوزاق» عام ١٨٦٢ . التي فكر الكاتب بكتابتها أثناء الحرب في القفقاس . ويصف تولستوي في هذه القصة الرائعة حياة القوزاق ذوي الأعراف[2] التي شاهدها عن قرب في محطة ستاروغلاوكوفسكايا التي عاش فيها،وفي عدة محطات أخرى من محطات القوزاق على الشريط الحدودي . وكان نيكراسوف قد كتب في رسالة إلى بوتكين عن لقائه الأول مع تولستوي،الذي وصل من سيفاستوبل إلى بطرسبورغ في شهر كانون أول عام ١٨٥٨ قائلاً : «وقرأ لي الجزء الأول من مسودة روايته الجديدة ـ إنها رائعة ومكتوبة بدرجة عالية وعميقة من الشاعرية» وقد توصل البحاثه إلى أن تولستوي قد قرأ لنيكراسوف الشكل الأول لروايته التي دعاها آنذاك «الهارب» . ويجب أخذ الاعتبار أن أحد مقاطع القصة التي كتبت عام ١٨٥٨ ، قد كتبه تولستوي شعراً . هذه حقيقة تثير الفضول وهي نادرة الحدوث في أعمال تولستوي الإبداعية . وتخلى تولستوي عن هذه المحاولات منذ المراحل الأولى لعمله في هذه القصة . واستمرت كتابة هذه القصة الصغيرة نسبياً مدة عشر سنوات . وأسباب هذا التأخير عديدة ، لكن أهمها ما اعترف به تولستوي بنفسه ـ أن صياغة شكلها لم تنصع إليه مدة طويلة . وكان ما ساعد على انهاء كتابة «القوزاق» ظرف خاص وغير متوقع . فبعد أن عاش تولستوي عدداً من الأعوام وسط الضباط امتلك خاصة «الشوق للعب» وفي بداية شهر شباط عام ١٨٦٢ خسر خسارة كبيرة في لعب الورق . ولتغطية الدين استدان تولستوي من م . ن . كاتكموف ناشر «البشير الروسي» ألف روبل بعد أن قطع على نفسه وعداً بأن يقدم له «قصة القفقاسية» ـ وهي

١ ـ كتب تولستوي سطراً من قصيدة ليرمونتوف «الشراع» ـ «لكن المتمرد يبحث عن العاصفة» .

٢ ـ كان من عادة القوزاق حلاقة شعر رأسهم والابقاء على خصلة تنمو في مؤخرة أو على أحد جانبي الرأس مثل جديلة وهي تشبه عرف الديك ومن هنا جاءت التسمية .

قصـة «القـوزاق» كما كانت تدعى آنذاك، وقال تولستوي مخبراً بوتكين عن هذا الحدث «أنا سعيد، لأنني إذا لم أكمل كتابة الرواية، التي كتبت أكثر من نصفها بشكل صحيح، فستبقى أوراقهـا مهملة ملقـاة، وستستعمـل أوراقهـا لإلصـاق النـوافـذ»[1]. وانتهى تولستوي عام ١٨٦٢ من كتـابـة قصـة القـوزاق وبعث بها إلى «البشـير الـروسي» حيث نشـرت في العام التـالي. وكتب تولستـوي في يوميـاتـه عنـدمـا استقبـل العـام الجـديد ١٨٦٣: «تضيع مني الأفكار. آه كم أريد أن أكتب. لقد كبرت بشكل مرعب».

لقـد برز هذا الاحسـاس لديـه عنـدمـا انتهى من كتابة «القوزاق». لقد أعطته قصة «القوزاق» امكانية التصوير الملحمي للحياة الشعبية. وهذا ما أكدته بشكل كامل، محاولاته لشـرح خصـائص نظـام الحيـاة الغريبة وطباع أبطال القصة بالخصائص التاريخية للمجتمع القوزاقي يقوم تولستوي في قصة «القوزاق» لأول مرة بتوحيد السرد الملحمي للحياة الشعبية مع قصة غرامية يتمركز في أسسها بطل نموذجي «تولستيٌّ» حساس، مثقلٌ بعلاقات محيطة، إذا كان يرى الـرذيلة ويستنكـرهـا ويطمـح ليجـد لنفسـه مكـانـاً وسط أولئك الناس الذين يمارسـون الجنس بحـريـة وهـم شجعـان وطبيعيـون في كل شيء. وأمثال ذلك كانت الفاتنة الحسناء ماريانا والقوزاقي المتكدر الشجاع لوكاشا والصياد العجوز يورشكا.

ومن السهـولـة أن نجـد في شخصيـة أولينـين بعض ملامـح شخصيـة الضابط ليف تولستـوي من الجيش القوزاقي العامل. وإذا كان أولينين قد نبذ من قبل المجتمع القوزاقي، فإن تولستوي خلد ذكرى حميدة لدى القوزاق الذين حافظوا على العلاقات الطيبة معه لمدة طويلة.

ولاحـظ بعض النقـاد المعـاصـرين أن نهايـة القصـة هي تكـرار لنهـايـة بوشكـين في «الغجري» ولنهاية ليرمونتوف في «بطل من هذا الزمان» وهـم إلى جانب تقويمها «كعثرة» في إبداع تولستوي. وحقيقة الأمر أن «القوزاق» عمل يجمّل أول عشر سنوات من عمله الأدبي إضـافة لكونها انجاز كبير له. واعتقد أنه لا يوجد في أي من أعماله الأدبية المبكرة ذلك المزاج الـدقيق للتصـوير الملحمي والنفسي الذي توصل إليه الكاتب في هذه القصة. وسنجد هذا الشيء الجـديـد في حل المهـام الابـداعيـة يتجلى في روايته الخالدة «الحرب والسلام». لقد انغمر تولستوي في الأشهر الأولى من زواجه بالسعادة العائلية ولم يكتب إلا القليل. وسرعان

---

١ ـ من عادة الروس في فصل الشتاء الصاق الورق فوق الشقوق بين درفات النوافذ لمنع تسرب الهواء البارد عبرها إلى البيت. م.

ما أحسَّ بالنـدم الحـاد. وأحس «بـالشنـاعة من نفسه» فهو لا يريد «أن يستبدل كل شاعرية الحب والافعال والعمل الشعبي بشاعرية العش الزوجي، وبالأنانية نحو كل شيء، ما عدا نحـو عائلتـه». وكـان انشغاله بالأعمال يعيقه في ممارسة العمل الإبداعي الذي كان باعتقاده هو العمل الرئيسي في حياته. وكتب في شهر كانون ثاني عام ١٨٦٣ في يومياته يقول: «لقد قال لي أحدهم الحقيقة، وهي أنه من الجنون أن أضيع وقتي ولا أكتب» ويكتب أخيراً: «منذ زمن بعيـد لم أشعـر بتلك الرغبة الهادئة الواثقة للكتابة التي أشعر بها الآن». وسرعان ما ينفذ تولستـوي رغبته، فبعد مرور عام ونصف تخبر صوفيا أندريفنا تولستايا في مذكراتها، أن ليف تولستـوي يكتب ،وتخـبر أقـرباءها في موسكو أن ليف قد بدأ يكتب رواية عن أحداث عام ١٨١٢. لم تستطع آنذاك لا صوفيا أندريفنا ولا أي من الأصدقاء أن يقدر بماذا سيخرج هذا العمل.

لقد أخذ هذا العمل كل أفكار تولستوي، وانصرف بطاقته الإبداعية الهائلة لمدة سبع سنوات. ومع بدء هذا العمل بدأ التفاهم والمزاج الطيب الكامل يسود أسرة الكاتب. «إنها مسـاعـدتي الجدية» ـ قال تولستوي عن زوجته التي أخذت على عاتقها واجبات السكرتيرة والنـاسخـة لمخطـوطات الرواية. ويؤكد شقيقها ستيبان أندريفيتش في مذكراته، أن صوفيا أنـدريفنـا أعـادت نسـخ رواية «الحرب والسلام» سبع مرات من أولها حتى آخرها. غير أن ذلـك لم يكن صحيحـاً تمامـاً. فبعض فصـول الـرواية، كتبها تولستوي من ١٢ ـ ١٥ مرة، وكانت صوفيا أندريفنا تقوم بنسخها، وهناك بعض المشاهد التي كتبها تولستوي مرة واحدة ولم تخضع لصياغة أخرى، ولهذا لم تكن هناك حاجة لكتابة الرواية من بدايتها لنهايتها. لكن يجب أن نذكـر، أن صوفيـا أنـدريفنـا، كانت السكـرتـيرة الـوحيدة لدى تولستوي آنذاك. «أنتِ ـ قال لها في يوم السفـر ـ أنتِ مسـاعـدتي» وكتبت صوفيـا لزوجهـا ـ «أنا سعيدة لأنني أكتب لك وأساعدك من الصباح حتى المساء».

ولم ترغب صوفيـا أنـدريفنـا أن تبقى مجرد ناسخـة «سأكتب قريباً ـ نقرأ في مذكراتها ـ ولهذا أراقب الرواية بعمق حتى أتصيد المتعة، وأراقبها بهدوء حتى أفكر وأشعر وأناقش كل فكـرة من أفكـاره. نحن كثيراً ما نتحدث عن الرواية، وهو يصغي ويستمع إلى أرائي، ولا أعـرف السبب في ذلـك (وهـذا مايشكـل فخـراً لي). إن يوميات صوفيا آندريفنا التي بدأت كتابتها منذ اليوم الأول من زواجها، يعطينا تصوراً واضحاً عن جو العمل الإبداعي المخيم على ياسنـايـا ـ بوليـانيـا. واستأنف تولستـوي منـذ الأيـام الأولى لعمله في الـروايـة، تدريسه لأولاد الفلاحين، الذين كانوا يأتون إليه في المساء. وهذا ما جلب الحيوية والتنوع في حياة «الدير»

المغلق في ياسنـايـا ـ بوليـانا في أعوام الستينات . في هذه الأثناء جاء التوازن المرغوب فيه إلى حيـاة تولستـوي ، ذلـك التـوازن الـذي اعتمـد على أغلى ما عنده من «أطراف»! «لقد تم الاختيار منذ زمن بعيد ـ كتب تولستوي بتاريخ ٦ تشرين الاول عام ١٨٦٣ «الأدب والفن والتعليم والأسـرة» ، إن كتـابتـه لهذه الكلمات تعني أنه قد رسم خطاً مؤشراً تحت فترة كاملة من حياته المليئة بالشكوك والحيرة الناتجة عن اختياره للدرب الشاق الطويل .



لقـد بدأ تولستـوي العمـل في كتـابة رواية «الحرب والسلام» (١٨٦٣ ـ ١٨٦٩) بعد مرور عشر سنوات على عمله في حقل الأدب . ويمكن القول أن تولستوي قد اجتاز خلال تلك السنوات العشر المدرسة التي أهلته لكتابة ذلك العمل الملحمي التاريخي الكبير . لقد استـدعى عصـر عام ١٨١٢ انتبـاه تولستـوي ، قبـل أن يبـدأ بكتـابة هذه الرواية . وقد قرأ تولستـوي أثناء اشـتراكـه في حرب القفقـاس كتاب أ . ي . ميخائيلوفسكي ـ دانيلوفسكي «وصف الحرب الوطنية لعام ١٨١٢» و«وصف لحرب عام ١٨١٣» . وقد كتب تولستوي في يوميـاتـه صيف عام ١٨٥٢ : «لقـد قرأت تاريـخ حرب سنـة ١٣ ، أن الكسـول والـذي لا يستطيع فعل أي شيء يستطيع القول أنه لم يجد فيه عملاً ، يشكل التاريخ الحقيقي لأوروبا في هذا العصر . هذا مثال لهدف طوال الحياة» . ويشرح تولستوي في تلك المخطوطة ، ما هو الشيء الممتع الذي يمكن أن يثير الفنان الذي أخذ على عاتقه تصوير ذلك العصر : «هناك مراحـل هامـة قليلة في التـاريـخ مثـل تلك المـرحلة ـ لم تبحث أوتنـاقش كما يجب ـ مراحل مدروسـة بدون عدل وصـدق كما ندرس نحن مثـلاً تاريـخ مصـر وروما . إن غنى وحيـوية المصادر وعدم العدل التاريخي الكامل التام لا مثيل له» .

إن عصر حرب نابليون ـ وخاصة الحرب الوطنية لعام ١٨١٢ ـ جذبت اليها الشاب تولستـوي بدروسهـا قبـل كل شيء ، وإذا تسـاءلنـا لمن وجد الشاب هذه الدروس من تلك المـرحلة؟ والجـواب أكثر من واضح لمعاصريه . لقد دهش تولستوي لقلة دراسة تلك المرحلة من قبـل البحـاثـة والمؤرخـين،وكم هي قليلة الحقـائق التي قيلت عنهـا في أعـمال المؤرخـين الرسميين ، ومن تعدادهم كان أ . ي . ميخائيلوفسكي ـ دانيلوفسكي .

إن النهاية العاطفية المنفعلة لمخطوطة تولستوي في يومياته ، تعني أشياء كثيرة ، تشهد على ولعـه الهـائـل بمـوضـوعـه الذي احتل مشاعره . كان تولستوي مندهشاً لغنى وحيوية

المصادر عن عصر عام ١٨١٢ ، التي كانت تقفز بنفسها إلى يدي الفنان تولستوي .
وتتحـدث المخطـوطـات المتوالية من يوميات تولستوي عن إهتمامه المتواصل بالتاريخ الـروسي ، فيقـرأ «تاريخ الدولة الروسية» للمؤرخ ن . م كارامازين ، وبعده كتاب «التاريخ الروسي» للمؤرخ ن . غ . اوستر يالوف .
وسجل تولستوي مقتطفات كبيرة اثناء قراءته لكارامازين وسجل ملاحظة تقول : أن قراءتـه هذه «أسقطت لديـه الأفكـار الجيـدة» . ويتحدث تولستوي في مذكراته لشهر كانون الأول لعـام ١٨٥٣ عن عزمـه «لكتـابـة التـاريخ بدءاً من ميخائيل رومانوف حتى الكسندر بلاغـوسـلافـين ، وأن يشـرح بشكـل انسـاني كل الأحداث التاريخية» ويحدد تولستوي المبدأ الرئيسي للتصوير الفني الذي سيتبعه في تصوير الأحداث التاريخية : «من الضروري توضيح كل حدث تاريخي عن طريق الإنسـان ، ويجب التخلص من التعـابـير التـاريخيـة الـروتينية» وهناك إضافة هامة : «سأكتب العبارة التالية في صدر الكتاب : «لن أخفي شيئاً» ويجب أن لا أكذب . . . يجب أن أسعى ألا اكذب بشكل سلبي . . . أن لا أسكت عن شيء» .
هذه الكلمات مرتبطـة بالأفكـار التي وردت معنـا في اعـلان تولستـوي لبرنامجه الذي يختتم به احدى قصصه السيفاستوبلية . لقد اختار الحقيقة وجعلها بطلته الوحيدة والرئيسية لريبورتاجه من ابراج سيفاستوبل وجعلها بطلة لكل أعماله عن الزمن المعاصر، بنفس تلك العـزيمـة بقي تولستوي صادقاً في بناء أفكاره المستوحاة من المواضيع التاريخية حتى النهاية . وينتقـد تولستـوي من موقـع الحقيقة المؤرخين الرسميين بحدة ، أولئك الذين يلقون الضوء بتحيز على الأحداث التاريخية ، ويخفون دور الشعب . وأولئك الذين يكشفون عن حقيقتهم في الأوقـات التـاريخيـة الحرجة . إن ما ميز بشكل ثابت ومستمر تعامل تولستوي مع المواضيع التـاريخيـة ، هو النقـد الحـاد للمؤرخـين الحكـوميين ، وشرح العلاقات المتبادلة بين التاريخ والزمن المعاصر.
وكـان تولستـوي قد فكـر بمـزج التـاريـخ والـزمن المعاصر عندما بدأ بكتابة «الرواية القفقاسية»[1] عام ١٨٥٢ ، وذلك بتوظيـف لوحات من حياة مجتمع القوزاق مع قصص تلقي الضـوء على تاريخهم ويشكـل عام ، فقـد وضـع تولستـوي دراسـة التـاريخ والتفكير حول المؤلفـات التـاريخيـة في رسـالـة بطـل روايتـه رجافسكي[2] ، فنحن نقرأ هنا : «أنا أفهم لماذا

١ ـ «القوزاق» فيما بعد . م .
٢ ـ «اولينين» فيما بعد . م .

يكذب المؤرخون كثيراً وبشدة. . ليس ذلك ناتجاً عن كونهم لا يعرفون ذلك، أولا يعرفون ما يقولون، وليس لأنهم يريدون إوهاشنا بفكرة جديدة، وليس من أجل النقاش، بل هناك سبب واحد، هو أنهم يريدون نقل الحياة بالكلمات. فيجب أن تقص كل ما تعرف، ولن تستطيع فعل ذلك إلى الأبد، أوأن (تأتي) بفكرة عامة وتذيلها ببعض الاحداث، وهذا كذب دائم. أو (هناك) وسيلة أخرى. . الفن، فلكل حديث فكرته».

وفي نفس ذلك المخطوط توجد فكرة رائعة: «من الصعب جداً وصف طبيعة الشعب ـ الحياة». لقد تحدد المنهج الفني لوصف الحرب عند تولستوي بوضوح في قصص سيفاستوبل والذي ظهر جلياً قوياً على صفحات «الحرب والسلام». ففي تلك الصفحات (وفي قصص سيفاستوبل القريبة منه زمنياً) نلاحظ التصنيف الواضح لطبائع الجنود والضباط هذا التصنيف الذي يبدو جلياً واضحاً عريضاً واسعاً في فصول كثيرة من الرواية ـ الملحمة. فبعد أن أدرك تولستوي بعمق أهمية بطولة المدافعين عن سيفاستوبل، توجه لمرحلة الحرب الوطنية لعام ١٨١٢، التي تكللت بالنصر التام للشعب الروسي وجيشه. لقد نطق تولستوي بعقيدته في قصص سيفاستوبل والقفقاس، وهي أن طبيعة الانسان تتكشف بشكل تام وعميق في الأوقات الخطرة، وأن النصر والهزيمة هما المحك الذي تظهر طبيعة الانسان الروسي في صموده وفي صلابته وصبره. ولذلك لم يبدأ تولستوي رواية «الحرب والسلام» بوصف أحداث عام ١٨١٢، بل بقصة عن فشل الشركاء الأجانب عام ١٨٠٥ «إذاً ـ يقول تولستوي ـ كان سبب احتفالنا (في عام ١٨٠٢ ـ ك. ل.) ليس صدفة، بل موجوداً في جوهر طبيعة الشعب الروسي وقواته، هذه الطبيعة التي يعبر عنها الشعب بوضوح أكثر، أيام عدم النجاح أو الهزيمة». وكما نرى في «الحرب والسلام» فإن تولستوي يسعى للمحافظة وتطوير أساليب الكشف عن طبيعة أبطاله، تلك الأساليب التي استخدمها تولستوي في مؤلفاته المبكرة، ويكمن الفارق في ضخامة نطاق المهام فقط.

لقد بدأ تولستوي كتابة روايته وهويشعر بإلهام إبداعي عال جداً: «أنا اكتب وافكر بشكل، لم أكتب ولم أفكر به من قبل، أنا أكتب بكل قواي وروحي». وأخبر تولستوي المقربين إليه في رسائله المرسلة في نهاية عام ١٨٦٣ بأنه يكتب «رواية عن مرحلة عام ١٨١٠ ـ ١٨٢٠ وستكون «رواية مطولة» وقد قرر أن يصور في صفحاتها خمسين عاماً من التاريخ الروسي:«إن مهمتي ـ يقول تولستوي في إحدى مقدمات هذه الرواية التي لم يكملها ـ تتألف في وصف حياة وتصارع الوجوه في المرحلة الزمنية منذ عام ١٨٠٥ حتى عام ١٨٥٦». وهنا يشير تولستوي إلى انه بدأ منذ عام ١٨٥٦ بكتابة قصة «كان يجب أن يكون

بطلها أحد الديسمبريين العائدين مع عائلته إلى روسيا». وقرر الكاتب لكي يفهم بطله ويوضح طبعه، أن يرينا كيف تكَوّن وكيف تطور. ومن أجل هذا الهدف، نقل تولستوي بداية القصة من عصر لآخر عدة مرات، وكان في كل مرة يعود إلى سنوات مبكرة من حياته (من عام ١٨٥٦ - إلى عام ١٨٢٥ وبعد ذلك إلى عام ١٨١٢ وأخيراً إلى عام ١٨٠٥). وقد عنون تولستوي هذه الخطة الواسعة الناطق - بـ «المراحل الثلاث». المرحلة الأولى وهي بداية القرن أي سنوات الشباب للديسمبريين، والثانية في العشرينات مع ذروة انتفاضتهم في ١٤ كانون الاول عام ١٨٢٥، وأخيراً المرحلة الثالثة - أواسط القرن - النهاية الفاشلة للجيش الروسي في حرب القرم، والموت المفاجىء لنيكولاي الأول، وعودة من بقي حياً من الديسمبريين من المنفى، والرياح المتقلبة التي كانت في انتظار روسيا غداة إلغاء نظام الأقنان.

واختصر تولستوي أثناء عمله في تنفيذ هذه الفكرة من إطارها تدريجياً مختصراً المرحلة الأولى - وتطرق باختصار إلى خاتمة المرحلة الثانية، لكن هذا النموذج «المختصر» تطلب من تولستوي طاقات كبرى من قواه.

وفي شهر أيلول عام ١٨٦٤ نجد مخطوط في يومياته يذكر أنه لم يقم بكتابة يومياته منذ عام كامل وأنه خلال هذا العام كتب عشر ورقات مطبوعة وأنه الان في «مرحلة التصحيح والتنقيح» وأن هذه الحالة «مرهقة» بالنسبة له.

ويتحدث تولستوي في رسائله المرسلة إلى زوجته في شهر كانون الاول عام ١٨٦٤ عن الصعاب التي تقف أمامه في المرحلة البدائية لعمله في رواية «الحرب والسلام» لدي [. . .] مصيبة - كتب في ٦ كانون الأول - بدأت أشعر بالبرودة تجاه [الكتابة]. [. . .] لا تنصاع لي الاحداث التاريخية وأشعر بفتور وأهدىء نفسي من أن ذلك سيزول في المستقبل». وكتب لها في اليوم التالي عن نفس الموضوع لكن بشكل أكثر تفصيلاً ووضوحاً: « . . . أتذكر ما قلتِهِ لي بأن كل الأشياء التاريخية والعسكرية ستبدو ركيكه في نهاية المطاف، والجمال والحسن سيظهران في شيئ آخر - الطبائع والشخصيات العائلية والنفسية، تلك هي الحقيقة ولا شيء أكثر».

الشكوى من أن «الاحداث التاريخية والعسكرية» لا تنصاع إليه، نجدها في رسائله وفي مخطوطات التحرير الأول «للحرب والسلام». شعر تولستوي بعد كتابته لخمسة نماذج من مقدمة العمل. وقد رفضها جميعاً بالحاجة ليتحدث في مقدمته العريضة عن مجرى عمله، عن الصعوبات التي توجب عليه اجتيازها وعن الأهداف التي وضعها نصب عينيه. وفي

مسودة المقدمة التي كتبها عام ١٨٦٣ عاد تولستوي مرة إلى مسائل المنهج الفني التي وضعها وأوردهـا في مخطـوطـات يومياته في الخمسينات وبداية الستينات. ماذا يجب أن يعمل الفنان لالقـاء الضـوء على الشخصيـات والأحـداث التـاريخيـة؟ وفي أيـة حدود يستطيع استعمال «خياله» من أجل ربط الصور واللوحات والأفكار، وخاصة إذا «ولدوا بأنفسهم» من خياله؟ «أنا ـ يعترف تولستوي ـ خفت من أن أكتب بلغة لا يكتبها الجميع، خفت من أن لا تأخذ كتابتي أي شكل محدد، فلا تبدو كقصة أو رواية أو قصيدة ولا بالتأريخ، وخفت أن تجبرني ضرورة وصف شخصيات عام ١٨١٢ على الانقياد بالوثائق التاريخية وليس بالحقيقة، وكان الـوقت يمضي مع كل هذه التـوجسـات دون أن يتحـرك العمـل من مكانه، وبدأت اشعر بالـبرودة نحـوه»، فماذا يتـوجب على الكـاتب أن يفعـل وقـد اصطدم بكل هذه العقبات؟ «الآن ـ كتب تولستـوي ـ بعـد أن تعذبت وقتاً طويلاً قررت إبعاد كل هذه التوجسات، وأن أكتب فقط ما أشعر بضرورة كتابته، دون أن اهتم بنتيجة ما ينتج عن عملي هذا، ودون أن أعطي لعمـلي عنـوانـاً أو أسـماً». وقـد دعى تولستوي هذا العمل الذي كان ما يزال فكرة في أولى مســودة لمقـدمـة من حيث الـزمن «قصة من عام ١٨١٢» ويقـول بأن فكـرتـه مليئـة «بمحتويات عظيمة عميقة شاملة».

ونستطيع اعتبار هذه الكلمات بمثابة شاهد على ملحمية فكرته وهدفها، التي جددها في المـرحلة المبكـرة من عمله في «الحـرب والسلام». وإذا كان تولستوي قد فكر بانشاء رواية وثائقية عائلية لحياة بعض الأسر الارستقراطية، كما تصور الباحثون لوقت طويل، فلا وجود إذاً لتلك الصعاب والعقبات التي تحدث عنها في المقتطفات، التي لم ينهها لمقدمته عن «الحرب والسـلام». وشعـر تولستـوي عنـدما نقل بطله إلى «العصر المجيد لروسيا عام ١٨١٢» بأن فكـرتـه الأوليـة تحتـاج لتغيـرات جذرية. فبطله بدأ بملامسة «وجوه الشخصيات العظيمة نصف الخيـاليـة ونصف الاجتـماعية ونصف التاريخية لتلك المرحلة العظيمة». عندئذ وقفت أمـام تولستـوي قضيـة تصـوير الوجوه والأحداث التاريخية. وفي نفس تلك المسودة يتحدث تولستـوي بنفـور عن «المؤلفـات الوطنية لعام ١٨١٢» التي تولد «مشاعر الاشمئزاز والخجل والارتيـاب» لدى القـراء. وكـان تولستـوي ينتقد «الأورا»[1] الوطنية الحكومية لتلك المؤلفات عن مرحلة الحـرب الـوطنيـة عام ١٨١٢ منـذ زمن بعيـد، وقبـل أن يبـدأ بكتـابـة «الحـرب والسـلام». وحـين كان تولستـوي يكتب أكثـر الأعـمال الأدبية وطنية في العالم، كان يُكذِّب

١ ـ أورا ـ كلمة تقال أثناء الاحتفالات الوطنية والانتصارات. وهي من أصل مغولي. م.

ويفضح الوطنية الكاذبة للمؤرخين والكتاب الرسميين المنقادين وراء الحاشية الحكومية، والذين حصلوا على بركات القيصر الكسندر الأول، وأولئك المقربين من القيصر الذين استصغروا خدمات الشعب وقائد الجيش كوتوزوف. لقد صور الجميع انتصار القوات الروسية على قوات نابليون كانتصار نسبي، وهذا ما كان يكرهه تولستوي أشد الكره أثناء مشاركته في الدفاع عن سيفاستوبل. وقد حذر تولستوي القراء عندما بدأ قصصه عن مدافعي سيفاستوبل قائلاً: «. . . سترون الحرب في تعبيرها الحقيقي . . في الدماء في الآلام وفي الموت، وليس في شكلها البراق الجميل مع موسيقاها وطبول المعارك وراياتها الخفاقة وجنرالاتها المتبخترين». وهنا يصف تولستوي المبادىء الفنية لصنع النماذج الفنية التي استخدمها في قصصه القفقاسية ـ وبشكل واسع، في قصص سيفاستوبل والتي سيستخدمها بأوسع من ذلك في «الحرب والسلام». والأكثر من هذا أن تولستوي ينقل هذه المبادىء والأسس في صياغة النماذج، التي اخترعها في وصفه للانسان الروسي وقت الحرب إلى مجالات أخرى. فإذا قرأنا الخمسة عشر نموذجاً لبداية «الحرب والسلام» يمكننا أن نشير إلى الخصائص الرئيسية والوسائل الفنية لصياغة النماذج الفنية. وما هو ممتع وهام هو النموذج (المسودة) الثالث عشر لبداية «الحرب والسلام» التي يصف فيها تولستوي زمن أحداث الرواية والشخصيات الحكومية الرئيسية التي ميزت ذلك العصر.

وهنا يخوض تولستوي نقاشاً حاداً مع المؤرخين الذين يدعوهم بـ «المؤرخين الخائنين للأحداث التاريخية»: «إن المؤرخين ـ كتب تولستوي ـ لا يرون سوى الدمامة البارزة للحياة الإنسانية، ويعتقدون بأن تلك هي الحياة نفسها. هم يرون القمامة التي يلفظها النهر على ضفافه، ويرون الأمكنة الضحلة، أما قطرات الماء المتبدلة، المختفية النابعة بشكل مستمر والتي تشكل مجرى النهر، فتبقى غير معروفة من قبلهم».

وليس من الصعب أن نفهم من كلمة «قمامة» أن تولستوي يعني بها أولئك المؤرخين المباركين من قبل الحكومة «المتحكمين بالمصائر» ويقصد بـ «قطرات الماء» ـ الناس البسطاء الذين يقررون مصير البلاد بنتائج أفعالهم. ويؤكد مؤلف «الحرب والسلام» أنه من أجل دراسة قوانين التاريخ، يجب علينا أن نغير كلياً مادة التاريخ، أن ندع القياصرة والوزراء والجنرلات في راحتهم، وأن ندرس العناصر الصغيرة جداً والمتجانسة التي تتحكم في الجماهير».

وفي نهاية الرواية يحتد تولستوي بشكل لا معقول قائلاً: بأن التاريخ الحقيقي يجب أن يكون تاريخ «الجميع بدون استثناء، كل الناس الذين شاركوا في الأحداث، ولم يستطع

أحـد من المؤرخـين فعـل ذلـك. ولـذلـك فإن المؤرخـين الـرسميين يدرسون مآثر «الناس العظـماء» فقـط، ومن وجهة نظر تولستوي مآثر أولئك الذين يدعونهم بالناس العظماء». وقد كتب تولستـوي النمـوذج الثـالث عشـر لبـداية «الحـرب والسـلام» وكأنـه يحذر القـراء في المستقبـل: «لكن لن يكـون أبطـالي هم نابليـون أو الكسنـدر أوكوتـوزوف أو كليران، بل سأكتب تايخ أولئك الناس الأكثر حرية من رجال الدولة، أولئك الناس الذين عاشوا في كافة ومختلف ظروف الحياة، الناس المتحررين من الفقر والجهل والقيود، أولئك الناس الذين لا يملكون تلك النواقص الضرورية لتبقي أثراً وراءها على صفحات المؤرخين».

ويـرى تولستـوى الـلاعـدالـة الواضحة في توزيع «الأمكنة» من قبل المؤرخين على صفحاتهم لشخصيات هذا العصر أو ذاك.

«لقـد كان لوتسيـان بونـابـرت ـ يقـول تولستوي ـ أفضل من أخيه نابليون، لكنه لا يملك مكاناً للتاريخ وكان هناك مئات الجير ونديين الطيبين لكنهم تناسوهم. ومئات وآلاف من غير الجير ونديين الناس البسطاء في فرنسا في ذلك الزمن والذين هم أفضل من غيرهم ولا يعرفهم أحد»[1].

ويمكننـا اعتبـار هذه الاستنتاجات بمثابة تفكير تولستوي عن مصائر أبطال روايته: «لا تظنوا أن الضابط الذي سقط مدمى الصدر بالجراح أمام بورودين وأدرك أنه يموت، لا تظنـوا أنـه كان سعيـداً بانقـاذ الوطن وبمجد السلاح الروسي وعار نابليون، لقد فكر بأمه، بالمرأة التي أحبها، وفكر بكل سعادة ودناءة الحياة، لقد كشف عن إيمانه ومعتقده: «فكر عما سيكون هناك وماذا كان هنا».

يجرنـا هذا الخطـاب عن الضـابط الذي يموت على أرض بورودين أن نتذكر المشهد الشهير من «الحرب والسلام». الأمير الجريح أندريه في أرض معركة أوستيرليتسكي. غير أن تولستـوي يرينـا في هذا المشهـد وفي مشـاهد أخرى كثيرة بأن «مصالح الحياة الانسانية» لأبطـالـه تقـاس بمشـاعـر الحب المقـدس للوطن. فالأمـير أنـدريـه وعدد آخر من الابطال الايجـابيـين للروايـة يلقـون الضوء على «الحرارة الخفية للوطنية» التي تشكل قوة هائلة تدفع

---

١ ـ الجير ونديون. جماعة سياسية (حزب سياسي) في زمن الثورة الفرنسية العظيمة والتي اكتسبت تسميتها من ادارة جير ونـد Gironde. وكـانت النـواة لحزب جير وند في المجلس التشـريعي المنعقـد عام ١٧٩١. وكانت تعكس مصالح البورجوازية الكبيرة وتحارب النظام الاقطاعي بشدة، لكنها كانت تقف ضد التغير الثوري للنظام الاقطاعي خوفاً من الجماهير الشعبية. وانضمت عام ١٧٩٣ زمن ديكتاتورية اليعاقبة بشكل نهائي إلى القوى المعادية للثورة. م.

الناس للنضال من أجل إنقاذ الوطن من الغرباء المحتلين.

ويعرض علينا تولستوي بريشة الفنان الملحمي المسطر لصفحات «تاريخ الشعب»، كيف تتحرك «سفينة الشعب» في «البحر» الهائج العاصف بالأحداث التاريخية، ويقول تولستوي بأنه لا يوجد أحد يستطيع قيادة حركة هذه السفينة، وأنها تتم بعفوية. هذه الأفكار المركزة في فصول الرواية التاريخية، الفلسفية، قربت الكاتب من أنصار الناتاليزم[1] الذين يعتقدون بأن كل ما يجري في العالم محدد مسبقاً من قوى فوقية وأن مجرى الاحداث لا ينصاع لإرادة الناس. لكن البحاثه في مخطوطه «الحرب والسلام» استنتجوا بعد ملاحظات دقيقة، أن تولستوي وهو ينهي روايته لتجاوز نظرية الفاتاليزم بعد أن وجد أن «الفاتاليزم بالنسبة للإنسان، ليس إلا لغوا فارغاً مثل التعسف في الأحداث التاريخية»[2]. أما ذلك المفكر والفنان الذي رأى في الشعب صانعاً للتاريخ والذي كرس أهم أعماله لبطولة الشعب التاريخية المباركة، فلا يمكن أن يكون فاتاليستياً.



ومنذ ظهور رواية «الحرب والسلام» يختلف النقاد حول تطابق عنوان الرواية مع مضمونها. وإلى أية درجة يتطابق العنوان مع المضمون؟. وكتبت صحيفة «بطرسبورغ» في الأيام الأولى من عام ١٨٧٠ «أخيراً انتهت الرواية الشهرية «الحرب والسلام». لكن من المعتقد أن كثيراً من القواد الذين يحبون الاستقصاء، ظلوا في حيرة وتمنوا لو يسألون: لماذا تدعى هذه الرواية بـ «الحرب والسلام»؟. فطوال ستة فصول يصف لنا الكاتب المعارك المستمرة، إذاً متى سيحل السلام؟ وهذا صحيح فعن السلام لا يقال شيء تقريباً».

إن فكرة المقارنة بين عصرين من الحياة الروسية ـ عصر الحرب وعصر السلام، مرفوضة حتى الآن من قبل العديد من البحاثة المشهورين فى أدب تولستوي «كانت مهمة تولستوي ـ يكتب على سبيل المثال ي. ي. زايد نشبور ـ أن يه نس لنا دور الشعب العظيم في الحرب الوطنية ولا توجد أية مقارنة على الاطلاق بين الحياة زمن السلم والحياة زمن الحرب».

---

١ ـ الفاتاليزم [من الكلمة اللاتينبة FATALIS ـ المحتم] وهي تعبير عن المذهب الذي يؤمن بالقضاء والقدر وعدم إمكانية نفي المصير المحتوم من قبل قوى خارقة غير طبيعية. م.

٢ ـ ن. ن. أردينس. طريق الابداع عند ل. ن. تولستوي اصدار عام ١٩٦٢ موسكو.

ومن جانب آخر يرى بعض النقاد بأن فكرة السلام هي «الفكرة المركزية المحركة» للرواية والتي تخضع لخدمتها بقية المواضيع والقضايا. غير أن كلا الطرفين على خطأ. ويتراءى ان استنتاج ي. ي. زايد نشبور، يسهل تأكيده اثناء دراسة تركيبة الرواية. أن مخطوطة الجزء الأول[1] للرواية تبين لنا أن الرواية تتكون من حلقات حدد الكاتب محتواها بنفسه من خلال العنوانين: «في بطرسبورغ»، وفي موسكو «في القرية» وفي الخارج «الحملة» وقرر تولستوي في المرحلة الأخيرة من عمله توحيد فصلي «في الخارج» و«الحملة» تحت عنوان «الحرب». وهكذا نجد أن تولستوي في أول جزء من الرواية يقدم المشاهد الحربية إلى الواجهة بدءاً من الفصل الثاني.

أما اهتمام الكاتب في الجزء الثاني من الرواية فقد أنصب على وصف الحياة السلمية لأبطاله. ففي هذه المشاهد يظهرُ لنا تولستوي بكل بريقه ككاتب حاذق للحياة. أما الجزء الثالث بأكمله فقد خصص لأحداث الحرب الوطنية لعام ١٨٦٢. وفي الجزء الرابع من الملحمة يقدم لنا تولستوي لوحة سحق الجحافل النابليونية من قبل الجيش والشعب الروسي. وصور «الهراوة الضخمة للحرب الشعبية».كما سمى الكاتب مقاومة الفصائل الفدائية. وفي خاتمة الرواية وبعد الانتهاء من الخطوط والأفكار والمواضيع الرئيسية، يعرض لنا تولستوي حياة أبطاله بعد الحرب. وكتب تولستوي الملاحظة التالية في الصفحات الأولى من مخطوطة الفصول الأولى للجزء الأول من الرواية: «الحرب في كل شيء». وأخضعت لهذه الفكرة اللوحات التي فتحت الرواية للحياة السلمية: فالزوار في صالون بلاط فريلن يقومون بالمباحثات السياسية والمناقشات عن نابليون، وعن مقتل الأمير كوند غدراً بأمر من نابليون، وعن فشل بعثة نوفوسيلتسيف في باريس، وعن الاتحاد العسكري بين النمسا وبروسيا، وعن الحرب المتوقعة بين روسيا وقوات فرنسا البونابارتية.

ويقدم لنا ـ إضافة للمشاهد في صالون فريلن أنا بافلوفنا شير ير ـ الرئاسل بين جولي كاراغينا وماريا بولكونسكايا. والغداء عند الروستوفيين وقراءة الإعلان عن الحرب ومشاهد قرية«ليسي غوري» التي تنتهي بسفر الأمير أندريه بولكوفسكي إلى الحرب ـ وباختصار فإن كل القسم الأول من الجزء الأول لرواية تولستوي، التي تصف حياة ما قبل الحرب للمجتمع الروسي مفعمة في حقيقة الأمر بفكرة «الحرب في كل شيء».

---

١ ـ صدرت الرواية أولاً ستة أجزاء وكذلك في الاصدار الثاني من عام ١٨٦٨ ـ ١٨٦٩. وبعد ذلك أصبحت تصدر في أربعة أجزاء.

وترسم الحياة السلمية للمجتمع الروسي في الفصول الأولى للرواية كحياة ما قبل الحرب. إن الاحساس باقتراب الحرب تملأ الرسائل، حتى رسائل أولئك الناس البعيدين عن السياسة، مثل الصديقتين جولي كاراغينا وماريا بولكونسكايا: «كل موسكو لا تتحدث إلا عن الحرب - كتبت جولي - فأحد إخوتي أصبح الآن خارج الحدود والآخر مع الحرس الذي سيبدأ المسير إلى الحدود قريباً». وتجيبها الأميرة بولكونسكايا التي تعيش في قرية ليسي غوري «ليس عندكم فقط في مركز الأعمال والأضواء، بل هنا أيضاً بين هذه الأعمال الزراعية وفي منتصف هذا السكون، تُسمع أصوات الحرب ويجبر ونكِ على أن تشعري بنفسك مثقلة. فوالدي لا يتكلم إلا عن المسير والمناورات التي لا أفهم منها شيئاً. ولليوم الثالث على التوالي شاهدت منظراً يمزق القلب وأنا أقوم بنزهتي المعتادة في شوارع القرية، كان ذلك لمجموعة من المجندين الأغرار الذين اختاروهم من القرية وساقوهم إلى الجيش. يجب أن يرى المرء حالة الأمهات والزوجات والأطفال لأولئك الذين سيقوا إلى الحرب، وأن يسمع نحيب الطرفين! عندئذ سيعتقد بأن الإنسانية نسيت قوانين خالقها ومنقذها، الذي علمنا أن نحب ونسامح الآخرين، ويعتقد أن أهم تقدير له هو في فن قتل بعضنا بعضاً.

ومع ذلك لا يجوز لنا ألّا نلاحظ أن موضوع الحرب يترافق مع وضوح السلام من الفصول الأولى للجزء الأول وحتى خاتمة الرواية. الموضوعان يترافقان يتطوران في علاقة وطيدة متنامية. فالزوار في صالون شير ير لا يتناقشون حول نابليون فقط، بل وحول أحد مشاريع السلم الأبدية التي يعرفهم عليه آبات موريو الذي وصل من الخارج. ويجد هذا المشروع في شخصية پير بيز أوخوف نصيراً متحمساً، ويدعو للارتياب والشك من الأمير اندريه بولكونسكي. ورغم الاختلاف في الجزئيات. إلا أنهم يتفقون حول الشيء الرئيسي فنرى پير بيز أوخوف المدني في أعماقه وصديقه الكبير المحارب المحترف أندريه بولكونسكي مهتمين بمسألة «كيف تبنى حياة البشرية، بحيث تكون حقوق الانسان معترف عليها بشكل متساو من قبل كل العالم المتقدم» وكيف يمكن إزالة خطر الحرب بين الشعوب»، كيف يمكن «وللأبد تخليص البشرية من الأشرار والطغاة وإن شر الشرور والذي يولد البقية - الحرب».

هذه المسائل ذات الأهمية الكبيرة كانت تقف أمام أبطال «الحرب والسلام» عندما كانوا شباباً. وكانت حياتهم بكل قلقها ومصائبها وأحزانها قد خصصت للبحث عن الأجوبة لهذه المسائل «الأبدية». وهكذا نجد ملامح الحرب المتوقعة في المشاهد السلمية من الرواية ومشاهد الحرب مفعمة بأفكار السلام. وعن ايجاد كيفية إيجاد مخرج من هذه الحرب إلى

السـلام وكيف ستكـون تلك الحيـاة عندما ينتصر السلام على الحرب. لقد وضع تولستوي مسائل الحرب والسلام في علاقة مترابطة متبادلة بشكل واضح، ولذلك لا يجوز الموافقة على الـرأي القـائـل «بأن السـلام في روايـة «الحـرب والسلام» أكبر من الحرب. . . إن «الحرب والسلام» ليست فقط عن السلام»«بل إنها عمل تولستوي السلمي».

إن الـروايـة بكـل حماستهـا ونظـراتهـا إلى الناس وإلى بطولة الإنسان أثناء الحرب، وبالاحلام الهاجسة عن أخوة الناس والشعوب في المستقبل، تؤكد أهمية مسائل السلام التي لم يرى البحـاثـة وحـدتهـا التي لا تنفصم، وحدتها الجدلية مع مسألة الحرب. وهذا ما يخلق منـاقشـة فارغـة لا حاجة لها وغير عادلة حول ما الذي يوجد بشكل «أكبر» عند تولستوي: الحرب أم السلام؟!

وتـولستـوي كان مثـل أحد أبطال الرواية الرئيسيين الأمير أندريه بولكوفسكي الذي خاض «الحرب والسلام في الواقع» مقتنعاً بأن الحرب والسلام يسيران مع بعضهما منذ زمن الكتاب المقدس. ولم يعرض لنا تولستوي الحرب كحرب، بل في تناقضها مع السلام - بهذا الشكل عرض لنا تولستوي في كتابه العظيم، ملحمة الحرب والسلام. لقد حلم تولستوي الـذي أصبـح فنان الحياة الحيوية وفنان السلام، والذي فهم «السلام» لا كسكينة أو فاصل بين حربين، بل كحالة عقلانية طبيعية تتجانس مع طبيعة الانسان وطموحاته الجذرية، مع الغـايـة والهـدف من وجـوده على الأرض. إن الابطـال الـرئيسيـين للرواية بدءاً من أندريه بولكـوفسكي وبـير بيـز أوخـوف، يستنكـرون الحـرب بعـزم وبدون مراوغة، كما يستنكرها تولستـوي نفسـه الـذي يرى فيهـا «حدثاً كريهاً ومناقضاً للعقل البشري والطبيعة البشرية». وكـان الأمـير أنـدريه يعتقد أن على المرء أن يشارك في الحرب التي «تتقرر فيها مسألة حياة أو موت الوطن». وعندما يشترك فيها فعلاً ينظر إليها «كضرورة مرعبة».

وليس من العبث أن يصف تولستـوي في العـديـد من صفحات روايته، حب الناس الروس الأصيل للسلام وقد عكس مشهد اللقاء بين بيتيا روستوف مع قارع الطبل الفرنسي الأصـل بروح انسـانيـة عميقـة. لقد عرض علينا كيف يهتم بيتيا بشكل مؤثر بذلك «الولد المسكـين» وكيف يستـدعي فينسـين قائد قصيل رينيسوف. ولا يحس الشاب بيتيا روستوف بمشـاعـر مشـاركـة الحزن للعدو الذي هزم في المعركة فقط، بل والفيلد مارشال كوتوزوف. فيقـول عنـدما نظر إلى الأسرى الفرنسيين الذين أصبحوا «أسوأ من أفقر الشحاذين»: «الآن يمكن أن نشفق عليهم». مع أن العـدو قد هزم وهـو يفـر من روسيـا، والحرب لم تنته بعد، نجد أن مشـاعـر الشفقة على العدو المنهزم تتحد في روح كوتوزوف كما في أي جندي روسي

مع «إدراكه للحق». « ولكن يجب أن نقول من دعاهم إلينا؟». لقد استقبل الجنود كلمات القائد العام «بالهتاف السعيد الذي استمر طويلاً».

ولقد اندهش الأسرى من جيش نابليون، ليس بعدم الانتقام منهم، بل من الاهتمام بهم «أوه يا أصدقائي الطيبين، الطيبين! هؤلاء هم الناس حقاً! أوه يا أصدقائي الطيبين». هكذا كان يصيح الضابط الفرنسي رامبل، الذي حمله الجنود الروس بأيديهم وهو يعاني من لظى الحمّى.

إن بطولة أندريه بولكونسكي مليئة بروح التفاني العسكرية والشجاعة العظيمة، أندريه الذي قام بالهجوم على الفوج باللحظة الحرجة في معركة اوسترليتسكي وجرح جرحاً بليغاً في المعركة. «لقد شاهد فجأة - بعد أن سقط على الأرض - السماء العالية اللامتناهية والتي كانت الغيوم فيها تزحف ببطء شديد، ليس كما فعلنا نحن عندما ركضنا وحرضنا وتقاتلنا.. كيف لم أر هذه السماء العالية من قبل؟ كم أنا سعيد لأنني عرفتها أخيراً. نعم، كل شيء يبدو مخادعاً، فارغاً ما عدا هذه السماء اللامتناهية، لا شيء، لا يوجد شيء سواها».

إن لوحة السماء «العالية اللامتناهية» مع سكينتها الهادئة وعظمتها، تدخل في ذلك النظام المعقد لتناقض مواضيع الحرب والسلام التي تسير إليها في كل مشاهد الرواية. ويظهر هذا التناقض بشكل معبر في الفصول العشرة الأخيرة في القسم الثاني من الجزء الثالث للرواية، التي خصصت لوصف معركة بورودينسكي. ولم يدرك المشاركون في المعركة الصاخبة أن النهاية باتت قريبة «وخيمت العتمة فوق الحقل الجميل الفرح بحرابه اللامعة وبدخانه في شمس الصباح، وعمت رائحة نترات البوتاسيوم القريبة ورائحة الدماء، وتجمعت السحب وهطل المطر فوق المقتولين والجرحى والخائفين والمنهوكين وفوق الناس المتشككين، كان المطر يقول: «كفى، كفاكم أيها الناس. توقفوا... استيقظوا، ماذا تفعلون؟».

وكان الناس «سعداء بوقف القتال»، لكن آلية الحرب التي لا ترحم تابعت سيرها وتطايرت القذائف بسرعة وقوة من كلا الطرفين، واستلقت الأجسام البشرية وتابعت العملية المرعبة التي تتم خارج إرادة الناس، بل بإرادة من يقود الناس والعالم».

ويمكن الاستنتاج من هذه الكلمات أن المتهم الوحيد والرئيسي والحقيقي لهذه «الأعمال المرعبة» برأي الكاتب هو «من يقود العالم والناس» ولكن إذا كان ذلك حقاً، فلا وجود لرواية لتولستوي نفسها،ولم يكن فيها القوى الشديدة المتعصبة للشر التي يقف على

رأسها «جلاد الشعوب» نابليون في صراعها مع «قوى الخير» التي يقودها زعيم «الحرب الشعبية» كوتوزوف. ويدعو تولستوي كوتوزوف بالانسان العظيم حقاً من بين كافة الوجوه التاريخية التي يستعرضها لنا في رواية «الحرب والسلام» ويمتنع عن وصف نابليون ولو بالعظمة «السلبية».وبرأي تولستوي فإن نابليون يقوم بدور «جلاد الشعوب» ليس لامتلاكه قوى خارقة استثنائية، بل قام بذلك لأن الدور كان «مهيأ له» وكان هو ملائماً لهذا الدور. ولم يكن على صواب أولئك النقاد الذين لاموا تولستوي في أنه لم ير في نابليون القدرة كقائد عسكري. وبرأي تولستوي فإن ميزة نابليون كانت في «المؤهلات العقلية الواضحة» لكنه بنفس الوقت وجد «الانانية المفرطة» هي التي تسود على هذه المؤهلات، ونابليون كان ذلك الانسان الذي «لا يستطيع فهم الجمال أو الحقيقة ولا حتى معنى أفعاله». فكان لا بد أن ينتهي بالهزيمة حلمُ نابليون بتكوين امبراطورية عالمية بقوة السلاح، وخاضعة لسلطته العليا.

لقد كتب تولستوي السرد الملحمي عن الحروب المضادة لنابليون في العصر العاصف من الستينات، وذلك بعد إلغاء نظام الأقنان في روسيا، وعندما واجهت قضية مصير البلاد كافة الناس المفكرين. وبالنسبة لتولستوي، كانت قضية مستقبل البشرية تقف جنباً إلى جنب مع مستقبل البلاد. إن «الشعوب هم الأبطال الحقيقيون لهذه الرواية» هذا ما قاله رومان رولان مشيراً إلى الطرف الملحمي لرواية «الحرب والسلام».

وكتب ف. غ. كورولينكو مندهشاً من قدرة تولستوي على تقديم «نماذج» قصصية من حياة شخصيات فردية مع توحيدها باللوحات الملحمية: «إن تولستوي يحدق بعين النسر على الأرض الكبيرة للأحداث، دون أن تغيب عن نظره أية شخصية، وبنفس الوقت لا يسمح لها أن تغطي على كل ما يمتد أمامه». إن الاحداث «تجري كالطوفان» في «الحرب والسلام» ويشعر القارىء بقلق:هل يستطيع تولستوي السيطرة في صفحات رواياته على هذا الطوفان البشري العاصف المتدفق؟ ويؤكد كورولينكو أن تولستوي في خاتمة الرواية يعرض علينا كيف «يصب الطوفان العاصف ويأخذ مجاريه ضمن الضفاف وتنتهي الملحمة بهدوء وانسياب».

وعندما أعطى تولستوي تقديره للشخصيات المختلفة في رواية «الحرب والسلام» أشار إلى وجود الشيوخ والشباب والرجال والنساء الذين استرعوا انتباهه إلى جانب الشخصيات التاريخية، التي كانت تعيش وسط هذه العامة من الشعب. «هناك أناس عظماء وأنا أحبهم كثيراً» قال تولستوي.

وينقـل تولستـوي حبـه لأندريه بولكونسكي وبير بيز أوخوف ولناتاشا وبيتيا روستوف إلى القارىء. «وإذا لم تكن ناتاشا روستوفا موجودة في الحقيقة، فقد جاء تولستوي وخلقها لنـا في «الحـرب والسـلام» ـ هذا ما يقـولـه آ. سيرافيميفيتش ـ فجاءت إلينا رائعة جذابة، بصـوتهـا الخلاب، حيوية كالزئبق، غنية بروحها ومتكاملة بشكل عجيب. ويمكننا أن نقع في غرامهـا وأن نعشقهـا كأنهـا على قيـد الحيـاة أمـامنا، إنها مثل إنسان غال من الأسرة، أو إنسان صديق لا يمكن محو أثره من الذاكرة، إنها مثل إنسان حي على قيد الحياة».

وشعر الأمير أندريه بسعادة كبيرة عندما وجد في ناتاشا «الفتاة الرائعة الشاعرية المليئة بالحياة» وعندما لاحظ عدم وجود «بصمات مجتمع الأضواء» على طباعها وخلقها ولم يجد أي أثر للتصنع والتكلف والمظاهر الكاذبة.

لقـد كانت ناتـاشـا روستـوفـا بمشـاعرها وطبيعة أفكارها وسلوكها الإنسانة الروسية الصميمـة، التي أحست بقلبهـا بالمصيبـة التي تواجـه الوطن من عدوان نابليون. وفي خاتمة الرواية يعرض علينا تولستوي ناتاشا المخلصة حقاً لزوجها بير بيزأوخوف، التي تتقاسم معه أفكاره وتعيش معه وتشاركه كل اهتماماته. وتظهر لنا ناتاشا في خاتمة إحدى المسودات كزوجة لأحد الديسمبر يين، التي تجهز نفسها للسفر وراء زوجها إلى المنفى في سيبير يا. ولم تستطيع كل الظـروف القـاسيـة التي مرت بها ناتـاشـا وزوجها أن تطفىء حبهم للحياة. فهما يظلان مقتنعـين، متفـائلين، وحسب كلام بير « ما دامت هنـاك حياة فهناك سعادة، وفي المستقبل أشيـاء كثـيرة. . كثـيرة». ولم تكن ناتاشا روستوفا الفاتنة ـ كما كان يدعوها الصديق فاسيلي دينيسيف الـذي كان يحبهـا ـ هي الوحيدة من تعداد أسرة روستوف، فهناك شقيقها الشاب بيتيا، وهنا أيضاً شقيقها الأكبر نيكولاي روستوف، الذي حـاز على مشاعر احترامنا الطيبة من أول لقاء معه. لكن بقدر ما تتطور الاحداث، بقدر ما يتحول نيكولاي بشكل كبير إلى عسكـري ساذج، وبمـرور الاعـوام إلى مقـاتل عادي. وفي خاتمة الرواية يظهر لنا كمدافع صريـح عن الأنظمـة العتيقـة، ويهـدد بير بأنـه مع أول أمر من أراكتييف سيذهـب و«يقطع رؤ وس» أصدقاء بير، الذين تجرأوا على الحديث ضد الحكومة.

وهنـاك فكـرة كبر ى من وراء عدم مشـاركـة نيكـولاي روستـوف الضابط العامل في الجيش الروسي في معركة بارودينسكي، وكأن تولستوي يحرمه من هذا الشرف العظيم.

وقد علمنا تولستوي، بأنه حتى يصبح العمل جيداً فعلى الكاتب أن «يعشق الفكرة الـرئيسيـة الأسـاسيـة فيـه». وحسب اعـترافـه فإنه في «الحرب والسلام» قد «عشق الفكرة الشعبيـة النـاتجـة عن حرب عام ١٨١٢». وحقيقة الأمر أن «الفكرة الشعبية» تحدد في رواية

تولستـوي أوصـاف وقيمـة الشخصيـات وطبيعة وقيمة الاحداث التاريخية. وكان تولستوي ممتعضـاً من كذب المؤرخـين الـرسميـين الـذين سجلوا الانتصار في معركة بورودين لصالح نابليون. «لو أستطيع لحزقت كل كتب التاريخ التي كتبت بهذا اللون.. لحرقتها ولأعدمت مؤلفيها»: هذا ما يقوله تولستوي في إحدى مخطوطاته عن مشاهد معركة بورودين. ويبارك تولستوي كوتوزوف الذي كان أول من أكد بأن «معركة بورودين هي النصر بذاته». «مثل الحيوان المفترس الجريح ـ كتب تولستوي ـ كان العدوان النابليوني، يموت والدماء تسيل من جراحـه القـاتلة في معـركـة بورودين». وهـذه الجـراح أصابت الجنود الروس أيضاً، أولئك الجنود الذين يدعوهم كوتوزوف بالعمالقة.

وأظهـرت بعض الأعـمال الأدبيـة النقـديـة عن روايـة «الحرب والسلام» التناقض في بعض أفكـار تولستـوي التـاريخيـة والفلسفيـة. ومثـال ذلـك دور الفـرد في التاريخ، وقدرية الأحـداث التـاريخية الخ.. ولكن القارىء المتمعن لا يستطيع إلا أن يلاحظ أن الكاتب في نفس السـاعـة يدحض أفكـاره الـلاصـادقـة، وذلك عندما يصور الكاتب بنفسه أن خطط كوتـوزوف كانت مدروسـة مسبقـاً بشكـل عميق، وبأن «هـراوة الحـرب الشعبيـة» لم تعمل بعفوية على الاطلاق بل «بوعي كامل» وببسالة.

لقـد ساعـد الثـوار والجنود الفلاحون جيشهم، ويمجد تولستوي بُعد نظر كوتوزوف الذي وافق على تحركات الثوار، الشعب الذي انقذ وطنه من العدوان الأجنبي.

ويظهر الفلاح الثائر تينمون شير باتي كمثال واضح للحرب الشعبية في الرواية، ذلك الانسـان الـذي كان «ضـروريـاً» في فصيلة النقيب فاسيـلي دينيسيف. ان الصـورة الفنيـة للانتقـام الشعبي تقف بشكـل موضـوعي في مواجهة صورة بلاتون كاراتيف. الذي وقع في الأسـر. كاراتيف «الجنـدي القـديم» الـذي لم يعـد جندياً في صميمه بعدما وقع في الأسر. ويقوم تينمون في البراكة المخصصة للأسرى بمساعدة بير بيزا أوخوف بتجاوز مشاعر فقدان الأمـل، ويعلمـه الصـبر والتسامح ونكران الذات في نفس الوقت.أما المحاربون الفرنسيون فيعدمون ـ بدون أدنى شفقة ـ على الطريق الجندي الضعيف المريض بلاتون كاراتيف.

إن النهـايـة المرعبة للجندي بلاتون كاراتيف تجبر المرء أن يفكر وتجبر كل قارىء غر، أن من أنقذ الوطن عام ١٨١٢ ليس أولئك الناس أمثال كاراتيف الذين لا يملكون الإرادة، بل شجـاعـة أولئـك النـاس الـذين يفخـر بهم كاتب روايـة «الحرب والسلام». أنهم جماعة بطـاريـة المـدفعيـة من فصيلة النقيب الهـادىء والمتـواضـع توشـين، وهـم الجنـود الشجعان لتيمـوخـين، الـذين كانـوا ينظرون إلى الموت في ساحة بورودين بأعين لا ترف، وهم الثوار

الذين يصعب اصطيادهم من فصائل فاسيلي دينيسيف . .

وفي خاتمة الرواية نتعرف على نمط حياة أبطال الرواية بعد انتهاء الحرب الوطنية عام ١٨١٢ . فبعد أن ينتهي تولستوي من سرد وقائع وأحداث الرواية ، يزيح الستار عن مستقبل أبطاله . فبير يصبح عضواً في المنظمة السرية التي يخرج منها الديسمبريون مستقبلاً . أما نيكولاينكا ابن عم الشهيد أندريه بولكوفسكي فيرى حلماً : أنه وعمه بير يقومان بعمل بطولي كبير . . وهكذا ينسج تولستوي من خيوط الحياة الروسية عصراً بعد آخر من عام ١٨١٢ حتى عام ١٨٢٥ .

سأل غ . آ . روسانوف تولستوي في إحدى المرات عن أصغر بطل في الرواية : «قل لي هل عُين نيكولاينكا بولكونسكي ليظهر في الرواية عن عصر الديسمبريين؟

ـ أوه! نعم ، حتماً . وعليه ابتسامه تضيء وجهه» .

هذا اعتراف ثمين جداً! فموضوع الديسمبريين لم يكف عن إقلاق الكاتب تولستوي بعد مضي أعوام كثيرة من نهاية «الحرب والسلام» .

٤

لقد أخذت السنوات السبع من العمل المتواصل والحاد في رواية «الحرب والسلام» كثيراً من صحة وقوى تولستوي . وكان تولستوي عندما يشعر بالضجر الشديد يبحث عن الراحة ، ويجدها في العمل المتواصل من الصباح حتى المساء في الحقول والحديقة .

وكتبت صوفيا أندريفنا عام ١٨٧٠ إلى زوجة فيت ما يلي : «إن ليف ومنذ عدة أيام يعمل على تنظيف الحديقة بالمجرفة ، ويقتلع القراص ويبني الأحواض للورود» . وبعد ذلك يخبر تولستوي بنفسه فيت:«فأنا بفضل الله أعمل مثل حصان غبي في هذا الصيف ، أحطب ، أحرث ، أحصد ، ولا أفكر بالأ ـ د ـ ب الشنيع ولا بالآ ـ دا ـ ب ، ولله الحمد» . وكتب تولستوي آنذاك إلى زميله س . س أوروسوف من أيام سيفاستوبل:«فأنا لليوم السادس على التوالي أحصد الحشيش مع الفلاحين طوال النهار . ولا استطيع أن أصف لك عدم رضائي ، بل السعادة التي أحسها في ذلك» .

وفي الخريف شعر تولستوي برغبة شديدة للعودة إلى العمل الأدبي «أنا أتهيأ ـ كتب تولستوي إلى فيت في تشرين عام ١٨٧٠ ـ لكن العصير بدأ ينقط وأنا أضع الأوعية له . فهل سيكون عصيراً طيباً أم شنيعاً ؟ وعلى كل الأحوال سوف نرى عند شربه خلال

أمسيات الخريف والشتاء الطويلة الرائعة». ولم يستطع تولستوي بعد الانتهاء من «الحرب والسلام» أن «يعشق» فكرة جديدة لمؤلف جديد، لفترة طويلة، غير أنه كان يدرس الحكايات والأغاني الروسية، وفكر بكتابة رواية عن العمال الروس. وكتبت صوفيا أندريفنا في شهر شباط عام ١٨٧٠ في يومياتها «لقد بدأ بقراءة الحكايات والاغاني الروسية وقد دفعه إلى ذلك فكرة كتابة وتأليف كتاب القراءة للأطفال في سن الرابعة بدلاً من الابجدية. ولقد أدهشته الأغاني جداً، ولقد دفعته الأغنية عن دانيل لوفجانين لأن يفكر في كتابة مسرحية حول نفس الموضوع. لقد دفعته الحكايات والنماذج أمثال إيليا مورروميتس واليوشابوبوفيتش وكثير ون غيرهم إلى فكرة كتابة رواية يستمد عناصرها من شخصيات العمالقة الروس. وكان معجباً بشكل خاص بايليا مورميتس، فكان يريد أن يصفه كرجل متعلم وذكي جداً من أصل فلاحي، وقد درس الجامعة».

ونشرت هذه الملاحظات لأول مرة في الجزء الثاني عشر من مؤلفاته الكاملة، وهذه الملاحظات دليل قاطع على ماذكرته صوفيا أندريفنا عن تلك الفكرة. وقد سمى تولستوي عشرة من العمالقة في مسودته للرواية وكان أولهم ايليا مورميتس ثم دوبرين نيكيتش ثم فاسيلي بوسلاف ثم اليوشا بوبوفيتش ثم ميخايلو بوتيك ثم إيفان غودينوفيتش ثم ميكولوشكا ـ موجيك.

وسجل تولستوي في ملاحظاته، أنه يرغب في ربط شخصيات العمالقة الروس بالواقع الحياتي لأعوام السبعينات، بمعنى آخر أن يحدّث المواضيع القديمة. . . ومن هذه الناحية كان طموح تولستوي الدائم واضحاً وهو أن ينظر إلى الماضي من موقع الحاضر وأن يفحص الحاضر بمقارنته بالماضي.

وفي شتاء عام ١٨٦٩ ـ ١٨٧٠ قرأ تولستوي بولع شديد الإبداعيات الشعبية اللامكتوبة في إصدار ب. ف. كيرينسكي وآ. ن. أفاناسيف وب. ن رينيكوف في كتاب «مجموعة أغاني» لكيرشي وانيلوف الشهيرة. واحتار تولستوي طوال تلك المدة في اختيار نوع وجنس الكتاب الذي سيكتبه عن العمالقة الروس، هل سيكون دراما أم ملحمة. وحدث أنه شغف في نفس الوقت بقراءة الكتب والمؤلفات عن التاريخ الروسي، وركز انتباهه بشكل خاص لدراسة عصر القيصر بطرس الأول.

«لقد اهتم بشخصية بطرس المعظم وبشخصية مينشيكوف وقال عن مينشيكوف، أنه بطبعه الروسي القوي الأصيل لايمكن إلا أن يكون من الموجيك ـ الفلاحين» هذا ما أخبرتنا به صوفيا أندريفنا، وصرح تولستوي برأيه عن القيصر بطرس الأول ووجد أنه «كان سلاحا

لعصره وأنه كان معذباً بنفسه، لكنه كان مقدراً له أن يقود روسيا إلى العلاقة مع أوروبا»
وبعد ذلك تكتب صوفيا أندريفنا عن بحث تولستوي لموضوع مسرحية يستوحيه من التاريخ.
«لقد دون اليوم موضوع قصة مير وفيتش الذي أراد تحرير إيوان انطونوفيتش من العبودية، لقد قال لي البارحة أنه من جديد لم يعد يفكر بالملهاة، بل يفكر بالدراما، ويشرح كل شيء: كم من الأعمال تنتظرني في المستقبل».

واحتار تولستوي في أمره، هل يكتب دراما أم رواية عن بطرس الأول وعصره. وكان تولستوي يعتبر الرواية «أعلى» من الدراما. وليس عبثاً أنه قد توصل قبل بدء العمل في «الحرب والسلام» إلى خلاصة مفادها، بأن الشيء «الطبيعي» بالنسبة له هو «العمل الملحمي». وتوصل إلى تلك النتيجة بعد عدم نجاح مسرحيته الكوميدية «القاتلة الموبوءة» التي كتبها في بداية الستينات. وبنصيحة صديقه الدراماتورغ أرن. أوستروفسكي خبأها في أرشيفه، ولم يجرب قواه في الدراما منذ منتصف الستينات.

وعمل تولستوي منذ بداية السبعينات وأواخر السبعينات في كتابة رواية عن بطرس الأول ويحتفظ أرشيف الكاتب ـ: إضافة إلى مخطوطة الرواية ـ بطبق أوراق ومواد عن بطرس الأول، وبطبق آخر «مجموعة أوراق مختلفة» من بينها الكثير من المخطوطات التي تصف عصر بطرس الأول، والحياة والأخلاق السائدة في ذلك العصر، وكذلك شخصية بطرس الأول والمقربين منه.

وكتبت صوفيا أندريفنا آنذاك أن تولستوي يجمع بشغف و«يكتب في مفكرات عديدة كل ما يمكن أن يكون ضروريا لوصف أخلاق ذلك العصر بصدق.ووصف العادات والأزياء والبيوت وكل شيء يتعلق بالحياة العادية، وخاصة حياة الشعب وحياة الذين عاشوا خارج بلاط القيصر».

وفي نيسان عام ١٨٧٠ قرأ تولستوي بدقة «تاريخ روسيا القديم» للمؤرخ س. م. سولوفين، ونشأت لدى تولستوي معارضة شديدة لما كتبه سولوفيف عن الحياة الروسية لعصر ما قبل بطرس الأول: «كل شيء يبدو حسب هذا التاريخ ـ كتب تولستوي ـ ما قبل بطرس، يبدو شنيعاً، القسوة، النهب، الجلافة والغباء، وعدم القدرة على فعل أي شيء. وبدأت الحكومة باصلاح كل شيء ـ والحكومة هي شيء شنيع حتى وقتنا هذا ـ بقراءتك لهذا التاريخ لا بد أن تستنتج أنه إلى جانب الشناعة، كان يتكون تاريخ روسيا، فكيف إذاً انشأوا دولة موحدة عظيمة؟. وهذا ما يؤكد بأنه ليس الحكومة هي صانعة التاريخ، وإضافة إلى ذلك نقرأ كيف نهبوا وسلبوا وحاربوا ودمروا (لا يجري الحديث في التاريخ إلا عن هذه

الأشيـاء) ولكن نتسـائـل! من شيـد ما دمروه؟ من وكيف قدم الخبز لكل ذلك الشعب؟ من صنع الخيش والجوخ والفساتين والأثواب التي يتبختر القياصرة والأمراء بها؟ من كان يصطاد الثعابين السود وحيوانات السمور التي كانوا يهدونها إلى السفراء؟ من كان يستخرج الذهب والحـديـد؟ من كان يربي الخيول والعجول والاغنام؟ من شيد البيوت والقصور والكنائس؟ ومن كان ينقـل البضـائـع؟ من ولـد وربى هؤلاء النـاس العـائـدين لجذر واحد؟ من حفظ الصلوات المقـدسـة والأشعـار الشعبيـة؟ من جعـل بوغدان خميلنتسكي[1] ينتقل إلى جانب روسيا وليس إلى جانب تركيا أو بولونيا؟» .

وفي نهايــة هذه السلسلة المـترابطـة من الاسئلة يكتب تولستـوي «ويعيش الشعب» وضمن إطـار بعض «اتجـاهـات الحيـاة الشعبيـة» تنبـع «ضـرورة أولئـك النـاس النهابين، المدمرين، المترفين والمتعجرفين» . ومن بين هؤلاء الناس، الحكام الذين يدعوهم تولستوي «بالحكام التعساء» لأنهم يتبرأون عن كل ما هو إنساني ليصبحوا على ما هم عليه .

هذه التحليلات التي دونها تولستوي قبل عام واحد من نشر رواية «الحرب والسلام» تساعدنا على حل التساؤ ل، لماذا لم ينه تولستوي ذلك العمل الذي حضّر له طويلاً، ودرس المواد المحيطة والمتعلقة به وكل ما يحيط ببطرس الأول وعصره. والجواب أن كافة المحاولات العـديـدة لبـدء كتابة الرواية ـ (فقد احتفظ بـ ثلاث وثلاثين مسودة لبداية الرواية) ـ لم تقده إلى النتيجـة التي كان يبغيهـا، ولـذلـك فهـو يعـترف بأنـه لم يجد «مفتاح» شخصية بطرس الأول، ومفتاح الفهم الواضح لدور الشعب في تلك التحولات التاريخية التي جرت في روسيا أثناء حكم بطرس الأول.

ويقـول أكثـر البحـاثـة وكتّـاب المـذكـرات ـ عندما يتطرقون إلى هذا الموضوع ـ بأن تولستوي لم يكتب تلك الرواية لأن أمله قد خاب في شخصية بطرس الأول. وهذا ما كتبه صهـر تولستـوي س. آ. بيرس: «لقـد قال بأن رأيـه في شخصيـة بطـرس الأول على طرفي نقيض مع الـرأي العـام. وأن كل عصـر بطـرس الأول لم يعـد محبباً إليـه، وأكد أن شخصية بطرس الأول وأعماله لا تحمل أية صفة عظيمة، بل وعلى العكس تماماً، فكل صفاته كانت غبية، دنيئة، وحياته لاأخلاقية بل ومجرمة، وأن كل أفعاله التي أتت بالمنفعة لم تكن مدروسة من قبل بطرس الأول، بل فُعلت من وجهات نظر شخصية ذاتية . . وقال أيضاً بأنه يصعب عليه تفهم روح ذلك الزمن وخاصة ذلك العصر» .

---

[1] ـ بوغدان خميلنسكي. هو محر ر أوكرانيا من الاحتلال البولوني وهو الذي وقع اتفاق الوحدة مع روسيا ـ م

هذه الشهادة لمعاصر تولستوي، تحتاج إلى تدقيق، من الصحيح أن تولستوي في المرحلة الأخيرة من كتابة الرواية عن بطرس الأول قد غيّر رأيه في بطل الرواية الرئيسي. وحدث ذلك في نهاية السبعيات عندما كان تولستوي يعاني من أزمات روحية حادة، قادته إلى التغير الجذري في أرائه. غير أن رأيه في بطرس الأول كان إيجابياً في بداية العمل في الرواية. وهذا ما استطيع قراءته في مذكراته لعام ١٨٧٠: «ان بطرس خلال فترة حكمه قام بأعمال ضرورية عظيمة.. ففي زمن بطرس كانت القوة والحقيقة إلى جانب المصلحين، وكان المدافعون عن القديم ليس إلا عبارة عن رغوة ـ سراب».

ويكتب تولستوي في مذكراته بعد ذلك ملاحظة هامة، فبعد أن يقر بأن بطرس قد قام بأعمال ضرورية «... لكنه بعد أن فتح الطريق إلى أدوات ووسائل حضارة أوروبا كان من غير الضروري أن يأخذ الحضارة، بل وسائل الحضارة من أجل تطور حضارته. وهذا ما يقوم به الشعب».

وخرج تولستوي بخلاصة مفادها أن شرخاً كبيراً قد ظهر بين بطرس وبين أمنيات الشعب. فلكي يقوم بطرس بالإصلاحات، أسرع إلى الأساليب القاسية البربرية، تلك الأساليب التي كرهها الشعب، ولذلك لم ير فيه أية آمال لتحسين حياته.

وقد لاحظ الباحثون أن تولستوي في المسودات الاثنتي عشر لبداية الرواية، حصر اهتمامه في الاحداث التي حدثت في المجتمع الفوقي لذلك الوقت، وأنه بدءاً من المسودة رقم (٢٣) تحول تولستوي إلى وصف واسع عريض للوسط الشعبي. ويتحدث تولستوي عن أن تنفيذ السلطات لأوامر بطرس القاسية أدت إلى «العصيان الشعبي والهرب إلى القفقاس وإلى السهل الحر».

ويؤكد تولستوي أن الحياة القوزافية قد أصبحت رمزاً للبحاة الحرة عند الفلاحين الأقنان «لقد صنع القوزاق كل تاريخ روسيا ـ وليس عبثاً يدعوننا الأوربيون بالقوزاق ـ فالشعب يرغب أن يكون قوزاقياً». وضرب تولستوي أمثلة من عصر بطرس الأول. «غولتسن الذي زحف إلى القوم وهُزم على عين من صوفيا، أما باليا فكان القرميون يطلبون منه الاعتذار، واستطاع أربعة آلاف من القوزاق الاستيلاء على أوزوف[1]، الذي أخذه بطرس بصعوبة كبيرة،وأضاعه فيما بعد».

وفي تلك الأوراق رزمة كاملة تسمى «القوزاق» فيها مقتطفات تفصيلية مأخوذة من

---

١ ـ أوزوف. بحر يقع جنوب أوكراينا يشكل قسماً من البحر الأسود. م.

الكتب عن طريق عصيان قوزاق بولافينسكي عام ١٧٠٨ . ويؤكد تولستوي في إحدى المخطوطات بأن بطرس كان «يخاف من القوزاقيين ويطلب تجنب الصدام معهم»، غير أنه ـ مثلما قلنا سابقاً ـ لم يتطور أكثر من ذلك. وقد شرح الكاتب لصديقه المقرب غ . آ . روسانوف ـ الذي خاض معه نقاشات صادقة عن أعماله أثناء لقائه معه في بداية الثمانينات ـ شرح له لماذا لم تجد أفكاره الفنية المبينة على مواضيع تاريخية مثل روايته عن بطرس الأول وعصره، وروايته «الديسمبريون» منفذاً لتجسيدها «نعم ـ قال تولستوي ـ وهكذا لم تسنح لي كتابة رواية تاريخية أخرى» بعد «الحرب والسلام» لقد أردت في البداية أن اكتب رواية عن عصر بطرس الأول، وبعد ذلك عن عصر «الديسمبريين». ولم أستطع الكتابة عن عصر بطرس، لأنه أصبح بعيداً جداً عنا، وشعرت بصعوبة كبيرة في الدخول إلى العوالم الروحية الداخلية لأولئك الناس. لهذه الدرجة كانوا يختلفون عنا، ولم أستطع الكتابة عن عصر «الديسمبريين» لأنه تبين لي أنه قريب مني بشكل غريب. إذ كان الديسمبريون معروفين من قبل كافة الناس، وهناك كمية كبيرة من مخطوطاتهم ورسائلهم ومذكراتهم عن عصرهم. وأنا تهت بشكل إيجابي في هذه الكمية الكبيرة.

غير أن تولستوي يعترف بأنه لا يستطيع كتابة رواية تاريخية أخرى بعد «الحرب والسلام». ويعود ذلك لأفكاره عن بطرس الأول وعن الديسمبريين، بل إلى الفكرة المدهشة من حيث مقاساتها لرواية «مائة عام» التي عمل فيها تولستوي بين عام ١٨٧٧ ـ ١٨٧٩ .

ويقول تولستوي في إحدى «الملخصات» لمقدمة ذلك العمل، بأنه أولع في وصف الصراع بين تيارين للإرادة، الأولى : ذاتي أناني، والاخر: مرتبط مع «الخير العام، الذي يخدمه «هدف الحياة التي لا تفنى أبدا».

وبهذا الشكل يحدد تولستوي هدفه «أريد وصف هذا الصراع خلال مائة عام من حياة الشعب الروسي». وكان على «الفلاح الوحداني كورنيا زاخاركين» أن يصبح أحد أبطاله الرئيسيين في رواية «المائة عام»، فقد خصصت له ولأمثاله المقاطع القليلة المتبقية من تلك الأوراق. ومن ذلك العمل يمكن الاستدلال أن أحداث الرواية تبدأ من عصر بطرس الأول.

ولم يكن اهتمام تولستوي بالتاريخ فقط هو الذي أجبره على العمل في المواضيع التاريخية بل ذلك النجاح الكبير الذي كان يسمو ويعلو تماماً بعد آخر لرواية «الحرب والسلام» لدى القراء. ومع أن الإبداع الرئيسي لتولستوي في السبعينات لم يكن عملاً

تاريخياً، بل عملاً ملحمياً عظيماً من عصره ـ رواية «آنا كارينينا» ـ ومع ذلك لم تعقه كتابة تلك الـروايـة عن دراستـه للتاريخ، ولم تعق عمله في «الأبجدية» الشهيرة التي صدرت لأول مرة عام ١٨٧٢. ولم تعقـه كذلـك الـدراسة العميقة للغة الأغريقة القديمة، التي قرر تولستوي دراستها، ليستطيع قراءة هومير وس بلغته الأم. ولا يجوز إلا أن نذكر أن «الأبجدية» كانت من الأعـمال المحببـة التي انتجهـا تولستوي. وكان تولستوي أثناء عمله في «الأبجدية» يأمل بأن «يتعلم جيلان من الاطفال الروس ـ أطفال القياصرة وأطفال الفلاحين» وكان يحلم بأن يستلهم الأطفال الروس من خلال «الأبجدية» أول الانطباعات الشاعرية.

ولم يرحم الكاتب صحته وقواه ووقته في بحثه عن المادة الممتعة للـ «الأبجدية» ولكتب «القـراءة». «هـذه الأبجـديـة ـ كتب تولستوي ـ وحدها تستطيع أن تقدم عملاً لمائة عام. فمن أجلها يجب معرفة الأدب العربي والهندي والأغريقي، وتحتاج إلى كل العلوم الطبيعية والتشـريـح والفيـزياء. والعمل لحق اللغة عمل مخيف، إذ يجب أن يكون كل شيء جميلاً، موجزاً مبسطاً، والأهم أن يكون واضحاً».

إن أقاصيص تولستوي من أجل «الأبجدية» هي نموذج جديد لا مثيل له لأقصوصة الأطفـال». «والأطفـال قضـاة صارمـون على الأدب، فيجب كتابة الأقاصيص خاصة لهم ويجب أن تكون تعليمية واضحة وأخلاقية». ونجد أن كثيراً من أقاصيص تولستوي تتألف من عدة أسطـر لا غير. لكن المخطـوطـات تشهد كم من الجهد بذله تولستوي لكتابتها. إذ كان يعيـد صيـاغتهـا عشـرات المرات ليصل إلى الوضوح والبساطة. وكان تولستوي يعتبر الابـداع الشعبي الـلامكتـوب نمـوذجاً لعمله، وكان يعبر عن إعجابه وحبه له. وكان دائماً يعـبر عن رأيـه وثقتـه بأن «الأغاني والحكايات والقصائد الملحمية ستظل تُقرأ ما دامت هناك لغة روسية».

وفي عام ١٨٧٥ ـ كتب تولستوي خلال أشهر «أبجدية جديدة»، وألف أربعة كتب «للقـراءة». إذ كانت «الأبجـديـة» ضخمـة، وثمنهـا روبلان وهي «تتألف من خمسين ورقة مطبـوعـة» وكـان انتشـارها بطيئاً، بينما كانت «الأبجدية الجديدة» تتألف من اثنتين وتسعين صفحـة، وثمنهـا أربعـة عشـر كوبيكـا، ووجدت طريقها بسرعة إلى أيادي الأطفال، وتم إصـدار «الأبجدية الجديدة» حتى عام ١٩١٧ حوالي ثلاثين مرة. وحقيقة الأمر أن عدداً من أجيـال الأطفـال الـروس تعلمـوا القراءة والكتابة منها. وتحقق ما حلم به الكاتب تولستوي أثناء عمله الشغوف بها.

٥

إن أقدم شهادة على ولادة فكرة كتابة رواية «آنا كارينينا» (١٨٧٣ ـ ١٨٧٧) نجدها في يوميات زوجته، التي كتبت في نهاية شهر شباط ١٨٧٠ «لقد قال لي البارحة أنه يتخيل نموذج امرأة متزوجة من المجتمع الراقي والتي تضيّع نفسها. وقال أن مهمته هي أن يجعل من هذه المرأة بريئة يرثى لها. وحالما تخيل هذا النموذج تجمعت نماذج الرجال التي تخيلها سابقاً ووجدت مكاناً لها حول تلك المرأة».

وكتب ف. ك. إيستومين صديق أسرة تولستوي القصة التالية عن ظهور فكرة القصة عند ليف نيكولايفيتش:«كان ذلك في وقت ما بعد الغداء ـ قال تولستوي متحدثاً ـ في مثل هذا الوقت، تمددت على هذا الديوان ورحت أدخن. هل كنت سارحاً في أفكاري؟ أم كنت أتصارع مع الحلم؟ لكنني لمحت فجأة مرفق يد عارية لامرأة أرستقراطية مرّ أمامي. وبدون إرادة رحت أتفحص الرؤ ية. فظهر الكتف ثم العنق وأخيراً الصورة الكاملة لامرأة جميلة في فستان السهرة، كانت كأنها تتضرع إليّ بعينين حزينتين، وغابت الرؤ ية، لكنني لم أستطع أن أخلص نفس من الانطباع الذي أحدثته لدي. إذ كانت صورتها تلاحقني ليل نهار. وكان عليّ أن أبحث عن تجسيد لها. تلك هي بداية «آنا كارينينا».

ويروي تولستوي ظهور الفكرة لديه بشكل آخر في رسالة بعث بها إلى ستراخوف بتاريخ ٢٥ آذار ١٨٧٣. «أخذت كتاب بوشكين بعد العمل كالعادة (ربما للمرة السابعة) وقرأته، وكنت لا أستطيع أن أتركه، وكنت أحسّ دائماً كأنني أقرأ، لأول مرة . . . وهناك يوجد مقطع يقول «اجتمع الضيوف في المنزل الصيفي» ورحت بشكل عفوي ودون أن أدرك لماذا، رحت أفكر بالشخصيات والأحداث وبدأت أتابعها، وبعد ذلك غيرتها طبعاً. فجأة ترابطت الشخصيات والأحداث بشكل جميل وعنيف وخرجت هذه الرواية التي كتبت مسودتها حتى الآن، والرواية حيوية وحامية ومكتملة وأنا راضٍ عنها تماماً، وستكون جاهزة خلال اسبوعين إذا منحني الله القوة، وهي لا تملك أية علاقة بكافة الأشياء التي كنت أدرسها خلال عام كامل». وهنا يبدو أن الكاتب قد تسرع جداً في الحديث عن روايته، فهو لم ينهها خلال أسبوعين كما توقع، بل وليس بعد سنتين، إذ كانت الرواية مثل «الحرب والسلام» تتحول تدريجياً إلى ملحمة عريضة متماسكة والتي جمعت على صفحاتها أكثر من مائة وخمسين شخصية، وقد ألقت الرواية الضوء على المسائل الجذرية للحياة الروسية في

ذلـك الـوقت. وقال تولستوي أثناء قراءته للجزء الخامس من مؤلفات آ. س بوشكين معبراً عن إعجابه من ديناميكية نثره:«هذه هي الروعة. هكذا تتوجب الكتابة. إن بوشكين ينخرط فوراً في صلب العمـل. أمـا غير بوشكـين فكـان عليـه أن يبـدأ بوصف ضيوف الغرفة، أما بوشكين فيقودك إلى الفعل مباشرة».

وقـال تولستـوي متعجبـاً من الايجـاز والطـاقة الهائلة لمؤلفات بوشكين الذي قال عنه آنذاك «أنا أتعلم الكثير من بوشكين، فهو أبي ويجب التعلم عنده» غير أن تولستوي عندما يكتب روايتـه، لا يكتبهـا بايجـاز بوشكـين، بل بمـوضـوعـه المتشعب المعقد المعتاد، الذي يلاحق به العـالم الـداخـلي لابطـال مؤلفـه بعمق وبدون كلل. ولم تنصع بداية رواية، «آنا كارينينـا» له كما في بقيـة الأعـمال لفـترة طويلة. إذ أعـاد تولستـوي كتـابـة بدايـة رواية «آنا كارينينـا» إحـدى عشـرة مرة، ملقيـاً بالصفحـات التي لم تنـل إعجابه مرة بعد أخرى. وقد اعطى تولستـوي في إحـدى مخطـوطاته عنواناً للرواية «الفتى ـ المرأة»[1]. وبعد ذلك ظهرت عناوين عديدة مثل «الزوجان» «القرانان» غير أنه لم يلتحم أي من هذه العناوين بالرواية. وكـانت بطلة الـروايـة تدعى في مخطوطته الأولى تاتيانا ستافروفيتش، وهي سيدة مجتمع، لا تشبه لا في طبعها ولا بمظرها ولا بسلوكها أنا كارينينا.

ولقد حاول القراء بعد قراءتهم لرواية «الحرب والسلام» معرفة الشخصيات الحقيقية الكامنة وراء كل شخصية في الرواية، وهذا ما فعله القراء الأوائل لرواية «آنا كارينينا». وقد ظهـر بحث هام في الصحف قبـل أربعـين عاماً عن « انعكاس الحياة في «آنا كارينينا» الذي كتبـه لابن تولستـوي الأكـبر سيرغي لفـوفيتش، وأشـار إلى كثـير من معـاصري تولستوي والذين كانوا بهذا الشكل أو ذاك «نماذج» للرواية».

وتوجد قصة طريفة في كتاب شقيقة صوفيا أندريفنا، ت. آ. كوزمينسكايا «حياتي في البيت وفي ياسنـــايـا ـ بوليـانـا» وتتحـدث القصـة، كيف ذهبت مع تولستـوي إلى احـدى الحفلات، وكيف استرعت انتباه تولستوي امرأة تميزت بجمالها الواضح وكتبت ت. آ. كوزميشسكايا.

«من هذه؟ سأل تولستوي بعد أن اقترب مني.

---

١ ـ هذه الكلمات كانت موجهة إلى الأميرة ـ السيدة مياكوي من مجتمع العاصمة وليس لبطلة الرواية جاء في النص الروسي: Toremow gar pomary jarrafue

«يا لعظمة ـ امرأة» «Morogeg- sasa» «يالروعة امرأة».

وربما كان المقصود بذلك «المرأة المسترجلة» أو «المرأة القوية الشاطرة» الخ.

ـ me غارتونغ، ابنة الشاعر بوشكين.[1]

ـ نعم . . م . ـ مط تولستـوي الكلمات في شفتيـه ـ أنـا أفهم الآن . . أنظـري أيـة جدائـل عربيـة على قفـاهـا، جدائـل أصيلة مدهشـة. وبعـدما قدموه للتعارف إلى ماريا الكسنـدروفنـا، جلس قربهـا خلف منضدة الشاي، ولا أعرف عما تحدثا، لكنني أعرف أنها كانت النمـوذج لـ : «آنـا كارينينـا» بشكلهـا الخـارجي وليس بحيـاتها وطبعها. وقد اعترف تولستوي بذلك».

ويخبرنا عدد آخر من كتبة المذكرات عن نساء أخريات معروفات من قبل تولستوي، وتشبه حياتهن حياة بطلة الرواية. وكانت من بينهن شقيقة د. آ. ديياكوف، صديق تولستوي في سنوات الشباب، وكـانت تدعى ماريـا الكسنـدورفنـا. وكـانت الحيـاة الـزوجيـة لماريـا الكسندروفنا دياكوفا ـ سوفوتينا قد تطورت بشكل بائس، وكانت أسرة تولستوي تشفق عليها. وفي مذكـرات ص. آ. تولستـايـا مخطوطة بعنوان «لماذا؟ وما الذي أجبر آنا كارينينا على قتـل نفسهـا بهذا الشكـل!!». وتحـدثت صوفيـا أنـدريفنـا عن سيـدة تدعى آ. س. بيرغـوفـا، التي رمت بنفسهـا تحت عجـلات قطـار لنقـل البضـائـع في شهر كانون ثاني عام ١٨٧٢. وقد ذهب تولستوي بنفسه إلى مكان الحادث «وكان انطباع المشهد مرعباً وانغرس عميقاً في روحه» وكان تولستوي كما ذكر سيرغي لفوفيتش «يدعو أحياناً أبطاله بأسماء معارفه مبـاشـرة» في المـراحـل الأولى من أعـمالـه. وهـذا ما فعله في المخطوطات الأولى لرواية «آنا كارينينـا» لكن هذه الشخصيـات والنماذج لم تكن إلا مجرد «صورة بدائية» التي يجري العمل الإبداعي للفنان فيها، كما قال تولستوي:

« إن الشخصيـات المأخـوذة (من الشخصيـات الـواقعية ـ ك. ل) كانت ـ كما يقال ـ العمـود الفقـري للروايـة. ويكتب سيرغي لفـوفيتش: أمـا اللحم والدم لهذه الشخصية أو تلك من الـروايـة، فلم يكـونـا من إنسـان واحد، بل من أناس آخرين قريبين منه كنماذج. ولـذلـك يمكن التأكـد على أن كل شخصيـات تولستوي هي نماذج مجمعة، وليست صوراً شخصية». غير أن الصور التي رسمها تولستوي، تملك تلك العمومية حتى يتراءى للكثير من معاصريه بأن هذه الشخصيات واقفة أمامهم حقيقة، وهم أناس معروفون جيداً من قبلهم. وتتحدث ت. آ. كوزمينسكايا: « أتذكر أنه انتشرت شائعات كثيرة في موسكو بعد نشـر رواية «آنا كارينينا» تقول: بأن ستيبان أركاديفيتش أوبلونسكي شبيه جداً بنموذجه من ف. س. بيرفيلين. ووصلت هذه الشـائعـات لمسـامـع فاسيلي ستيبانوفيتش نفسه، ولم يقم

١ ـ من الجدير بالذكر أن جد الشاعر بوشكين من أصل حبشي. م.

تولستوي بنفي تلك الشائعات» .

وقـدمت تاتيـانا أندريفنا شكوى ف . س . بيرفيلين الذي تثير الفضول والموجهة إلى الكاتب تولستوي . «بعد أن قرأ وصف أبولونسكي ، كيف يشرب قهوة الصباح ، قال فاسيلي ستيبانوفيتش موجهاً كلامه إلى تولستوي :

آه ياليف ، أنـا لم آكـل طوال حيـاتي فطيرة كاملة مع الزبدة بعد القهوة . إنك تلصق ذلك بي زيادة . وأضحكت هذه الكلمات ليف نيكولايفيتش» .

وهنـاك آراء قيمـة في عمـل س . ل . تولستوي الذي ذكرناه ، عن الصفات الذاتية في شخصية البطل الرئيسي الثاني للرواية ـ قسطنطين ليفن . وتراءى لكثير من الناس ـ الذين يعرفون ليف تولستوي معرفة جيدة أن «قسطنطين ليفن ليس إلا صورة شخصية للكاتب» .

ويـلاحـظ سيرغي لفـوفيتش بأن هناك شيئاً واحداً يفصل بين الشخصيتين ، وهو أن ليفن لم يكن فناناً وهذا ما لايسمح لنا بوضع علامة المساواة بينه وبين كاتب «آنا كارينينا» . ولا ينفي سيرغي لفـوفيتش أن تولستـوي قد أعطى الكثـير من آرائـه عن الحيـاة الروسية في أعـوام السبعينـات لشخصيـة ليفن ليقـولهـا في الرواية . ويقوم الأخير بذلك طوال الرواية ، ويسـاعـدنا أن نرى ونفهم موقع تولستوي في ذلك الوقت ، عندما كان تولستوي على وشك أن يحدث الانعطاف العميق في نظراته الأخلاقية والجمالية والتاريخية والاجتماعية والفلسفية .

وكتب ف . ي . لينين في مقالة «ل . ن . تولستوي وعصره» : «لقد عبر ليف تولستوي بلسان ليفن في رواية «آنا كارنينا» بوضوح تام ، من أي شيء تكوّن حاجز التاريخ الروسي خلال نصف القـرن هذا . «ولم يكن الحـديث عن المحـاصيـل ، وعن استئجـار العـمال . . الخ . . من المسائل المعروفة من قبل ليفن ، وكان من العادة اعتبار ذلك تافهاً أما الآن فتبدو تلك المسائل بالنسبة لليفن هي الهامة وحدها . «وكان من الممكن اعتبار هذه القضايا ليست ذات أهميـــة في نظـام الأقنـان ، مثلما هي غير هامـة طبيعـة الأجـور في انكلترا . ولكن الآن انقلبت كل هذه الأشياء ، وتترتب اليوم المسألة عن كيفية استتباب هذه الظروف ، تلك هي المسألة الأهم في روسيا ـ هذا ماكان يفكر به ليفن . . . » .

«والآن انقلبت عنـــدنـا كل هذه الأشيـاء وتستتب اليـوم . . . » . من الصعب أن تجد وصفـاً صائبـاً أكثر من هذا ، لمرحلة عام ١٨٦١ وحتى عام ١٩٠٥» إذ كانت مرحلة انتقـال وتحـول في التـاريـخ الروسي . كان ذلك العصر في منتصف القرن الذي دعاه ف . ي . لينين «عصـر تولستـوي» ، والـذي حدد من عام سقـوط نظـام الأقنـان حتى قيـام الثورة الروسية الشعبية الأولى .

وقـد أشـار لينـين واصفـاً المضمـون الـرئيسي لذلك العصر العاصف قائلاً «انقلبت ومعـروف من قبـل الجميع أو على الأقل من قبل كل روسي أن «نظام الاقنان» وكل «النظام القديم» الموالي له. أما «يستتب» فهو لم يكن معروفاً على الاطلاق وغريب وغير مفهوم من قبـل معظم جماهـير البـلاد». وهذا ما كان غير مفهوم من قبل تولستوي أيضاً. وما كان غير مفهـوم من قبـل تولستـوي ـ يتـابع لينين قوله ـ وهو الذي يستتب. كان النظام البورجوازي الذي يرتسم بغباشة على شكل شبح في انكلترا. انكلترا تلك التي زارها تولستوي في بداية الستينـات، وعـاد منهـا بانطباع مرعب، بعد أن اصطدم بمتناقضات التقدم البورجوازي. وتصرخ أولى مخطوطات تولستوي بعد زيارة للندن في يومياته بـ «القرف من الحضارة».

ويحافظ تولستوي على علاقته السلبية تجاه النظام البورجوازي حتى آخر أيامه. وكما في سنـوات كتـابـة «آنا كارينينا» يظل تولستوي يبعد عن نفسه الأفكار التي تستتب في روسيا مثل النظام البورجوازي.

لقـد حلل ف. إ. لينـين في مقـالتـه «ل. ن. تـولستـوي وعصـره» بعمق. القضـايـا والمسائل الاجتماعية التي تطرق إليها تولستوي في روايته «انا كارينينا» قبل كل شيء. وأشار تولستـوي في نفس المقـالـة إلى علم النفس الاجتـماعي، وإلى الـدين والمجـالات الأخرى للأيـديـولـوجية المرتبطة بتولستوي، وإلى المسائل الأخلاقية والأدبية التي أنعكست في رواية «آنا كارينينا» وبعض المؤلفات التي كتبها تولستوي في سنوات الاصلاح وما قبل الثورة.

وأكـد ف. إ. لينـين في كشفـه عن «المضمون التاريخي الحقيقي» للتناقض في نظرات وأعـمال تولستـوي ناتجة عن العصر ووجدت انعكاساً عظيماً لها في مؤلفاته. «التشاؤم وعدم المعـارضـة والاستغـاثة «الروح» ـ كتب لينين ـ هي الأيديولوجيا التي يتحتم ظهورها في مثل ذلـك العصر عنـدمـا «ينقلب» كل النظام القديم، وعندما لا ترى الجماهير المتربية في ذلك النظام، والتي شربت مع حليب أمها البداية والعادات والتقاليد وعقيدة ذلك النظام، فهي لا ترى ولا تستطيـع أن ترى، كيف يستتب النظـام الجـديـد وأية قوى اجتماعية تعمل على عدم استتبـابـه» وأيـة قوى اجتـماعية قادرة أن تأتي بالخلاص من المصائب الحادة، وبشكل خاص المصائب الخاصة بعصر «التحطيم». هذا العصر الانتقالي المعقد، لم ينعكس فقط في مشاعر وأفكار ومزاج أبطال رواية «آنا كارينينا»، بل وفي اللون العام للرواية، وفي مواضيع القلق والغشـاوة التي تتصـارع، ولا تستطيـع أن تنفـذ من خلالهـا «آنـا» المقتـولـة بشكـل مأساوي، ولا «ليفن» المحب للحياة العائلية والباحث عن الحقيقة، ولا «فارونسكي» الذي يحاول قتـل نفســه، ولا «أبـولونسكي» المفرط في حب الولائم الذي خسر أطفاله، ولا السيد

الوجيه «كارينين» المتذرع بالتصورات الكاذبة عن الأدب والأخلاق.

وأسـرع القـراء والنقـاد لمقـارنـة روايـة «آنـا كارينينا» مع رواية «الحرب والسلام» ولم يستطيعـوا إلا أن يلاحظـوا «أن تولستـوي يضـع في هذه الـرواية ، لوحات الحياة مع أفكاره الفلسفية وبحثه في الكمال الأخلاقي ، بأكثر حدة من رواية «الحرب والسلام» .

ومـع أن بحـوثـه الفلسفيـة عن الحقيقـة قادتـه حالاً إلى الاستنتاج الخاطىء الوحيد الجـانب ، غير أن روايتـه أصبحت واحـدة من أعظم انتـاجات تولستوي في الفن الواقعي . «أكثـر من ذلـك ـ يؤ كـد هذه الفكـرة رومان رولان ـ إن «آنا كارينينا» عالم متكامل لا يزول غنـاه ، وهـذه السمـة تخص أيضـاً الشخصيـات كما في ملحمة «الحرب والسلام» فكلهم قد صوروا بحقيقة حياتية رائعة» .

وقد سأل ستراخوف الذي ساعد تولستوي في إصدار هذه الرواية ، ماذا أراد أن يقول بروايته هذه ، فأجابه تولستوي «إذا أردت أن أقول بالكلمات ، كل ما أردت قوله في الرواية ، فعليّ أن أكتب الرواية نفسها من جديد» .

وقد أعطى تولستوي مفهوماً في إجابته للمراسل بأنه يعتبر أنه من غير الممكن التعبير عن العالم الفني للرواية بواسطة المفاهيم المنطقية .

ويقول تولستوي في نفس الرسالة إلى ستراخوف «أما بالنسبة لنقاد الفنون ، فنحتاج لأولئـك النـاس الـذين يبيتـون عدم جدوى البحث عن الأفكـار في الأعمال الفنية ، والذين يقـودون القـراء دائماً في تلك المتـاهـات المترابطة اللامنتهية ، والتي فيها يكمن جوهر الفنون وتلك القـوانـين التي تكـون الأسـاس لهذا الـترابـط» . وفي حديثـه عن الـروايـة «كمتـاهـة مترابطة» شبهها تولستوي بالحياة التي قارنها بـ «الموسيقا المختلفة الأصوات» . وبعد أن فهم وعانى من موسيقا الحياة نفسها التي سجلها في مشاهد «الرواية العريضة الحرة» ، لا يمكن للقارىء إلا أن يصطـاد الأفكـار الـرئيسية لـ «آنا كارينينا» كما تصورها تولستوي . هذه الأفكار المترابطة قبل كل شيء بمصير الأبطال الرئيسيين للرواية .



لقـد ابتـدأ تولستوي رواية «آنا كارينينا» بالكلمات التالي : «كل الأسر السعيدة شبيهة إلى بعضهـا بعضـاً ، أمـا كل أسـرة تعيسة ، فهي تعيسة بشكلها الخاص» ، بهذه الكلمات يمهد تولستوي للقراء أن اهتمامه سيتوجه قبل كل شيء إلى أسرة تعيسة . ويخضع تولستوي

قصة «الأسرة السعيدة» لليفن إلى البحث العميق المفصل، ومن خلالها يقنعنا تولستوي بأن الانسان الشريف والمفكر مثل قسطنطين ليفن لا يستطيع أن ينقذ الأسرة من عواصف الزمن، حتى لو تأسست الأسرة على السعادة الزوجية، إذا كان يعاني من «شعور القلق الداخلي والانحلال القريب». وهو يحس بـ«عدم الارتياح لنشاطه وبالأمل المبهم لايجاد حل لكل ذلك».

وتقترب من بعضها خطوط المحاور المتطورة بشكل متوازن لكل من آنا وليفين أكثر من أي شيء آخر في فصول الرواية المشبعة بجو القلق وانتظار «الحلول».

ويقود التحليل لكل المتاهة «المترابطة» إلى فكرة تعاسة العالمين اللذين تجري فيهما حياة كل منهما ويتكون فيها مصيرهما، وإلى تعاسة العلاقات المتبادلة المحددة للأبطال مع غيرهم من وجوده الرواية، ومع وسطهم القريب منهم. فالعلاقة بين هذين العالمين هي علاقة درامية. أما بالنسبة لآنا كارينينا فهي مأساوية. لقد زوجتها عمتها من كارينين زواج مصلحة، وهكذا أصبحت آنا زوجة لذلك الرجل الذي «عاش طوال حياته وعمل في مجالات الخدمة المتعلقة بانعكاسات الحياة». والعلاقة المميزة لطباع كارينين توجز بأنه «كان يبتعد عن الحياة في كل مرة يصطدم بها». وكان من غير الممكن أن يحدث إلا ما حدث، إذ كانت آنا تعشق الحياة، وذهبت لملاقاة الحياة وخلفت وراءها كارينين.

وكان الكونت الكسي فرونسكي . . بمجموعة قواعده المتصنعة ـ رجل مجتمع بعيداً عن اهتمامات الحياة الحقيقية. وليس عبثاً ان كان ليفن يعاني من شعور القلق حول آنا، ويفكر بأن «فرونسكي لا يفهمها تماماً»، وليست صدفة أن كانت اللقاءات الأولى بين فرونكسي وآنا مضاءة بضوء المصيبة المحتومة. وعندما عادت من بيتسا تفيرسكايا حيث التقت مع فرونسكي «سارت آنا مطأطئة الرأس وهي تلعب بقبعتها بأناملها وكان وجهها مضاءاً ببريق لامع، لكن هذا البريق لم يكن مرحاً ـ كان يذكر ببريق مرعب طريق في ليلة ظلماء».

وقد لاحظت دولا زوجة ستيبان أركاديفيتش أوبولونسكي المشهورة بدقة ملاحظتها، والتي دعاها الكاتب بـ «امرأة اخلاقية بدون أية عيوب»، كل رياء وزيف أفكار ليفن المتصنعة في بطرسبورغ وأفكار فرونسكي المتصنعة في قريته فوذوفيجينسكي. فانتقلت آنا من وضع متصنع إلى آخر، وتقول آنا شارحة لدولا وضعها ووضع ولدها سيرغي الذي تركته، ووضع فرونسكي: «أنا أحب فقط هذين الكائنين، وكل منها ينفي الآخر. أنا لا أستطيع توحيدهم، وأنا أحتاج أن يكونا واحداً، وإذا لم يتم ذلك فسيبدو كل شيء بالنسبة لي على

السواء، كل شيء على السواء، وسينتهي كيفما اتفق ولذلك لا أستطيع ولا أحب أن اتكلم عن ذلك. لذلك لا تلوميني ولا تحكمي عليّ بشيء، فأنتِ بطهارتك لا تستطيعين أن تفهمي مما أتألم. . أنا لا أستحق الاحتقار. أنا تعيسة. وإن كان هناك إنسان تعيس بهذا القدر فهو أنا ـ هذا ما قالته آنا. وأدارت برأسها جانباً وأجهشت في البكاء». وهنا يعبر تولستوي بكلمات بطلته عن السبب الرئيسي لوضعها المأساوي الذي لا يعالج. وهنا يبين تولستوي علاقته بذلك التباين والتناقض الذي أرادت أن تحله آنا البطلة، لكنها لا تستطيع.

فدولا ذات الأخلاق الحميدة تعتبر أسرة آنا وفرونسكي «أسرة خاصة» لأنها نتجت عن هدم أسرة كارينين. فلم يكن كارينين وحده يعاني من هذا الوضع، بل والطفل سيرغي الذي حرم من عناية ورعاية الأم. ولا يستطيع فرونسكي ولا تستطيع آنا أن ينسيا ذلك اليتيم غير العادي. «فذلك الطفل ـ يقول تولستوي ـ كان بنظراته البريئة إلى الحياة، البوصلة التي تشير إلى درجة انحرافهما عن الأشياء التي يدركانها ولا يريدان إدراكها».

ورفض الطفل سيرغي بشكل قاطع أن يصدق أحاديث الكبار، بأن والدته قد توفيت، وكان ينتظر طوال الوقت عودتها إليه، أو يحلم بلقائها في إحدى نزهاته. «لقد كانت ـ كتب تولستوي ـ أمه كلَّ امرأة صحيحة البنية، ظريفة بشعر أسود. وكان يرتفع في روحه شعور الحنان عندما يشاهد مثل هذه المرأة، حتى يكاد يختنق وتنهمر الدموع من عينيه».

وكانت صورة أمه في مخيلته كما تصورها تولستوي في أولى مخطوطاته «كانت مثلاً أعلى لكل شيء ذكي، جميل، ظريف، رائع، خير». وعن طبعها يقول كذلك بأنها كامنة «خجولة متواضعة» وقال تولستوي في وضعها في المسودات الأولى لمشهد لقائها الأول مع ايفان بالاشوف (الذي أصبح فرونسكي فيما بعد؛ بأنها «ناعمة، رقيقة، وهو أسمر وجلف».

وتنسج صورة بطلة الرواية آنا في النص الأخير من معالم إيجابية وسلبية، فلم تعد مثالاً عالياً «سماوياً» لأسرة الرواية. إذ كانت تبدو احياناً متعنتة وحادة ومنفعلة، وغير محقة في تقويم الناس الذي لا يروقون لها. لقد كانت إنسانية «أرضية» حيوية متحمسة مولعة. «أنا ـ تقول آنا عن نفسها ـ حيوية . . . ولست مذنبة كون الله خلقني هكذا، أن أكون بحاجة أن أعشق وأعيش».

واستطاع ليفن المرهف الاحساس ذو النظرة الثاقبة، أن يفهم الشيء الرئيسي فيها

من خلال لقاء واحد معها. «إضافة إلى الذكاء والظرافة والجمال كانت انا صادقة، ولم ترغب أن تخفي عنه كل ثقل وضعها».

هذه الصراحة مع ليفن الذي يحب الحقيقة، تجبره على تغيير سلوكه كلياً نحو «تلك المرأة التي أعجبته بشكل مذهل». ويحدث لديه شيء - ما - هام جداً «لقد أصبح يبر ر أفعالها، ويشفق عليها بعد تقلبات غريبة في أفكاره، بعد ما كان يدينها بشدة». ويحمل هذا الشعور معه إلى الأبد، بعد أن ودع آنا دون أن يتوقع أن هذا اللقاء كان اللقاء الأخير بينهما. «أية امرأة عجيبة، مسكينة لطيفة» فكر بذلك وهو يخرج مع ستيبان أركاديفيتش إلى الهواء الصقيعي:

- لقد قلت لك   وماذا بعد؟ قال له ستيبان أركاديفيتش وقد لاحظ أنه منكسر تماماً.

- نعم - أجاب ليفن مفكراً، إنها امرأة غير عادية، لا استطيع أن أصفها بأنها ذكية فقط، بل قلبية بشكل عميق، وتستحق الشفقة بقوة:

- والآن سيكون كل شيء على خير إذا اراد الله. ولكن لا تحكم على المستقبل كثيراً - قال ستيبان أركاديفيتش وهو يفتح أبواب العربة - وداعاً فطريقنا مختلفة».

لنفكر في هذا المقطع الصغير وبكلماته العادية البسيطة، كم تحتوي على معان داخل تركيبها، أو لنستعمل مقولة تولستوي «ترابطها»: فطريقنا مختلفة - يقول ابولونسكي لليفن، وحقيقة الأمر أن هذين الصديقين القديمين يسيران في طريق مختلفة، وكل منهما يفكر بالحياة بشكل مختلف، وكل منهما يعيش حياته الخاصة، ويقتنع ليفن أكثر وأكثر بأنه يختلف ليس فقط مع الأمير ابولونسكي، بل وكذلك مع الملاّك الليبيرالي سيفيجسكي، ومع الملاّك - المحافظ الذي تخاصم معه أثناء انتخابات برلمان النبلاء، ومع أخيه القواد البر وفيسور كوزنينسكي الذي خاض معه الأحاديث الفلسفية والنقاشات حول مستقبل روسيا وحول أشياء أخرى. فعندما نسمع قول أبولونسكي لليفن عن آنا «ولكن لا تحكم على المستقبل كثيراً» فتعود أفكارنا تلقائياً إلى تلك العبارة «سأنتقم وأجازي» التي يمهد بها بداية الرواية. وهناك عدد من التفسيرات التي تناقض بعضها بعضاً حول توافق هذا القول التوراتي المأثور مع حياة البطلة، وليس عن مغزاه لوحده فهو (واضح). وحتى هذا الوقت يوجد خلاف حاد بين النقاد - هل يدين تولستوي آنا كارينينا أم يبر ىء فعلتها؟ - هل هو «محام لها» أم «قاض عليها»؟ ولقد سألوا تولستوي أكثر من مرة عن سبب اختياره لهذه العبارة وهذا ما أجاب به :«عليّ أن أكرر ما قلته سابقاً، لقد أخترتها ببساطة كي أعبر عن تلك الفكرة، بأن مايقوم به الإنسان بغباء، سيكون له تأثير مر في المستقبل، وأن ذلك عائد لله وليس للإنسان، وهذا ما

كانت تعاني منه آنا كارينينا، نعم أنا أذكر جيداً أنني أردت أن أقول ذلك بالضبط».

هذا ما قاله تولستوي فيما بعد وهو يشرح الغاية من تلك العبارة ضمن اطار تعاليمه الدينية والأخلاقية. وكان قد وافق على تفسير آخر أثناء كتابة «آنا كارينينا»، فأول الأعمال النقدية حول رواية «آنا كارينينا» تعود إلى آ. آ. فيت، والتي حازت على رضاء الكاتب. وفي المقالة التفسير التالي لتلك العبارة «إن تولستوي لا يشير إلى الجزاء كهراوة لمربٍ متذمر، بل كقوة مقتصة من الأشياء. يعاني منها الإنسان الذي أنتج الانفجار في البيت بشكل مباشر مع نفسه».

لم ينهل القاضي القابع خلف السحاب بالقصاص ولا القوة الخارقة العليا، بل تسلسل الأوضاع المأساوية، وقوانين العلاقات الانسانية المبنية على التناحر وجميع انواع اللاخياري. وكل ما دعاه فيت بـ «قوة الاقتصاص من الأشياء» انهالت على بطلة الرواية وقتلتها، لأن تجرأت على إحداث «الإنفجار في البيت» في ذلك البيت الذي عاشت ولهثت فيه. لم يوجه الكاتب غضبه ضد آنا، بل ضد أولئك الذين يستخدمون «قوة الأشياء» في عالمها بدقة وببر ودة دماء.

وقال فيت عن هؤلاء الناس كلمات رائعة في رسالته إلى تولستوي: «لاتخف، الجميع يشعر، بأن هذه الرواية ليست إلا محكمة شديدة القسوة لا ترتشي،تحكم على كل نظام حياتنا. من الفلاح حتى الأمير، الجميع يشعر أن قوتهم عين مسلحة بغير ما تسلحت به عيونهم العمياء منذ الولادة. فكل ما تراءى لهم أنه ـ طاهر، طيب، مرغوب، جميل ومحسود وبدون شك، تبين أنه غبي جلف، سخيف ومضحك. وهم بفروق شعرهم على الطريقة الانكليزية لا يحبون الأخير، وتبدو لهم القضية كمصيبة».

ويدرك ليفن الشخصية التي تعد من شخصيات الطبقة الاجتماعية العليا، بشكل أفضل وأكثر حدة من بقية الشخصيات، بأنه قد حان وقت تحطيم الأنظمة القديمة التي تحيط بكل جوانب الحياة الروسية دون رجعة، هذا الوقت الذي قد حان حقيقة ويمتلك خصائص «المصيبة» ويهدد بتغيراته المفزعة.

ويعد قسطنطين ليفن من أبطال تولستوي المفكرين أمثال نيكولاي ايرتينيف وديميتر ي نيخليودوف وأولينين وبير بيزأوخوف وأندريه بولونسكي، ويمتاز ليفن عن السابقين، بأنه يقف على شفا النشاط الواقعي العملي، فهو يملك إمكانية مراقبة حياة الشعب عن كثب من خلال حياته في القرية، وهو يشعر منذ طفولته بالالتصاق والارتياح الحقيقي نحو هذا الشعب.

وكان لنيكولاي شقيق بطل الرواية، هذا الإنسان الحاد الذكاء المريض والذي يموت من العذاب، كان له التأثير الكبير على مزاج بطل الرواية. إذ كان يجبر أخاه ليفن ان يفكر بعمق حول «المسائل الأبدية» للحياة والموت، وحول كيفية إيجاد المخرج من التناقضات الاجتماعية القاسية التي تتطلب «الحل». وكان ليفن يتحدث مع شقيقه عن مستقبل روسيا وعن الثورة الاجتماعية. وعن كومونه باريس وعن الشيوعية. ولقد كان ليفن مقتنعاً بضرورة الثورة. لقد قال «إنها عقلانية وتملك مستقبلاً مثل المسيحية في القرون الأولى». وكان نيكولاي ليفن المرتبط مع الثوار (الذين كانوا يدعونهم آنذاك بالنهليستين) يدين أخاه لعدم رغبته بالتخلي عن امتيازاته، وكان يسخر من عزمه على تنظيم إنتاجه في بدايات تعاونية مع الفلاحين ويقول له مباشرة: «أنت تريد أن تبدو مخترعاً، تريد ان تظهر أنك لا تستغل الفلاحين بسلطة بل تستغلهم بأفكار». واستاء ليفن جداً من كلمات أخيه هذه مع أنه يعتبر تغيير «الشروط الاقتصادية ليس أكثر من سخافة». ومع ذلك «كان يشعر دائماً بعدم عدالة غناه مع فقر الفلاحين بالمقارنة».

وعلى الرغم من أن ذلك يبدو قاسياً بالنسبة له، لكنه توجب عليه أن يقر بكلمات شقيقه المحقة والمعبرة عن الحقيقة «إن الفلاحين الآن أقنان، كما كانوا سابقاً». وبالرغم من اهتمام ليفن «بالمصلحة العامة» إلا أنه يبقى ملاكاً يفكر بمصلحته، ويجيب على كلمات الاقتصادية الكبيرة أغافيا ميخائيلوفنا، «بأنه يهتم بالفلاحين بشكل زائد» فيقول «أنا لا أهتم، بل أفعل ذلك من أجلي . . . من الأربح لي لو أشتغل الفلاحون بشكل أفضل». والقضية هنا، طبعاً ليست محصورة بالربح فقط، بل بما قلناه سابقاً أيضاً، بتعلقه منذ الطفولة بالقرية، وكما يقول الكاتب، إن ليفن يشعر دائماً «بالاحترام وبنوع من الحب الأصيل للفلاح، هذا الحب الذي رضعه مع حليب المرأة المربية». «هذه علامة ذاتية من تولستوي نحو الحب الأصيل والاحترام للفلاح، الذي كان تولستوي نفسه يشعر بها بنفسه». ويجب تذكر، أن ليفن كان يحب العمل اليدوي، وكان يشعر بالمتعة مع الفلاحين وهم يحصدون مرج كالينوف. وليفن مثل تولستوي، كان يحتقر المجتمع «الراقي»، لنفاقه وتصنعه وأنانيته ولأخلاقه الزائفة. وكان ليفن ميالا لرفض كل الثقافة والحضارة المدنية، ويعتبر الحياة القروية في منزل ملاك، هي النموذج الأمثل للحياة، ويريد فقط، أن تكون هذه الحياة مبنية على العلاقة العادلة بين النبيل والفلاح، ويحاول ليفن أن يقوم «بأعماله» بالاشتراك مع الفلاحين، لكنه يصطدم بشكوكهم نحوه.

ولم يكن مقدراً أن يتحقق حلم ليفن عن «الثورة بدون دماء» والتي لا تتضرر فيها

مصالح الفلاحين أو مصالح الملاكين. وكما حصل مع بقية أبطال تولستوي، فإن أبحاث ليفن تنتهي إلى أن يتجه أخيراً نحو الدين، لكن طبعاً نحو ـ دين خاص ـ وليس دين الكنيسة. ويقرر ليفن بأن عليه أن يعيش كما يعيش فوكانيتش، ذلك الفلاح العجوز والمحترم من قبل الشعب. ويقول عنه الناس أنه يعيش من أجل «الروح وذكر الله» وخلال الحديث معه يكتشف ليفن الغاية الحقيقية للحياة التي تنير له كل عمله في المستقبل.

وتحدث الأدب النقدي أكثر من مرة عن المقارنة بين خاتمة أبحاث ليفن الروحية، والأزمة الروحية التي كان يعاني منها تولستوي في نهاية السبعينات وبداية الثمانينات، والتي تحدث عنها في «اعترافه».

وقد أخطر تولستوي بنفسه عن ذلك التقارب المفرط بين نهايات الفصول في رواية «آنا كارينينا» و«اعترافاته». وقد سأله صديقه الذي ذكرناه سابقاً روسانوف. أثناء اللقاء به عام ١٨٨٣ مباشرة:«هل توصلت إلى الآراء الحالية، عندما كنت تكتب «آنا كارينينا»؟ «فأجاب تولستوي «لم أصل بعد». ومع ذلك يقود تولستوي ليفن إلى الدين الذي يعلمه إياه الفلاح فوكانيتش. ويحدث الشرخ الكبير بين بطل تولستوي الباحث، وبين طبقته التي ينتمي إليها بتربيته وبولادته وبوضعه الاجتماعي والعائلي وبعلاقات القرابة، ولدى بطل الرواية الذي سيخلقه تولستوي مستقبلاً، غير أن هذا الشرخ والانفصال عن الطبقة والتحول إلى جانب الشعب يقوم به أولاً الكاتب نفسه.



لقد أثارت روايتي «الحرب والسلام» و«آنا كارينينا» حين ظهورهما عدداً لا يحصى من الأقاويل لدى مجتمع القراء، وعدداً لا يحصى من المناقشات الصحفية الحادة لدى النقاد. فكيف كان تولستوي ينظر إلى هذه الأقاويل والمجادلات؟. وماذا قال عن ذلك معاصروه؟ فستيبان اركاديفيتش بيرس يكتب في مذكراته الصادرة عام ١٨٩٣ «كان تولستوي ينظر إلى الصحفيين والنقاد بنوع من الازدراء والأستياء، ولم يكن يعتبرهم، حتى من فئة الكتاب السيئين. ويرى أنهم يستخدمون الصحف بنوايا سيئة، لأنهم ينشرون أشياء لا ضرورة لها. ولم يقرأ أبداً أي نقد تحليلي لمؤلفاته، حتى أنه لم يهتم لذلك مطلقاً». وأكد على صحة هذه الشهادة كاتب سيرة حياته الأول بافل إيفانوفيتش بيريوكوف الذي قال «لم يكن ليف نيكولايفيتش يقرأ نقد مؤلفاته، إلا بعض المقالات لأصدقائه الذين يهتم بهم كما رأينا».

وقام س. أ . بيرس. بكتابة ما يشبه هذا القول ملاحظاً أن تولستوي كان يقرأ أولئك النقــاد وتلك المقـالات التي يجد فيهـا التقييم الحقيقي والصحيـح لمؤلفـاتـه» وحسب كلام س. آ. بيرس كان تولستوي يعتبر «ن. ن.ستراخوف المحترم من تعداد هؤلاء النقاد».

والحقيقــة أننــا نعـرف عدداً لا بأس به من مقـالات تولستـوي الحـادة والمحقـة عن معاصريه من النقاد. ومع ذلك لا يجوز القول أن تولستوي، كان يرفض رفضاً قاطعاً النقد الفني والأدبي، أو يعتبرهما بدون أهمية، أو لا يقر بأهميتها العالمية.

إذ كان تولستوي كثيراً ما يثور ويسخط ويعترض عندما يتعرف على المقالات النقدية لمؤلفـاتـه. ولم يكن رأي ن. ن. ستراخـوف ثميناً بالنسبة له وحده، بل وقبل كل شيء آراء أولئك الذين رهبوا بقدومه إلى عالم الأدب، وأسس مجده وشهرته معهم. نحن نتحدث عن نيكــراســوف، وتشـيرنيشيفسكي وتـورغينيف وغـيرتسن واوسـتر وفسكي وغـونتشـاروف وغـريغـوريفيتش. وكـان تولستـوي تقـريباً مثل أولئك الذين ذكرناهم كاتباً وانقداً في نفس الــوقت. ويكفي أن نذكّـر هنـا بمقـالاتـه عن غوغـول وتشيخـوف ومـوبـاسـان وعن ف. ن. بولينتسو، وكذلك مقطعه النقدي الشهير عن شكسبير ومسرحياته».

وكان تولستوي يؤكد دائماً أن الكاتب إذا كان كاتباً حقيقياً، فلا يمكن أن يكون إلا ناقداً في نفس الوقت «إن من أهم الخواص التي تشكل الموهبة الأدبية ـ أشار تولستوي ـ هي النظرة النقدية التي ينظر الفنان بها إلى أعماله».ونستطيع أن نرى من خلال رسائله ويومياته، أن تولستوي صور «آراءه النقدية» بهذه الطريقة بالضبط.

وحـاول تولستـوي منـذ الخطـوات الأولى في عالم الأدب أن يحدد العلاقة المتبادلة بينه وبين النقد، وأراد أن يضيف إلى أول قصة كتبها «الطفولة» فصلاً مخصصاً إلى السادة النقاد الذين يرغبون في مناقشة القصة. ويدين تولستوي في ذلك الفصل بشدة سطحية المقالات الصحفية والهجوم القاسي على «المؤلفات الجيدة» لغوغول وغونتشاروف وغريغوريفيتش، وأكـد تولستـوي على أن مهمة النقد الحقيقي هي «إعطاء مفهوم عن المجرى الأدبي، وعن أهميـة واستحقـاق الكتب الجيدة» ولهذا «فالنقد شيء جاد جداً». في هذه الكلمات ـ المفتاح لتقييم نشـاطـه الأدبي والنقدي، وللفهم الكامل لدراماتيكية العلاقات المتبادلة بين الكاتب والنقد الصحفي في عصره.

ولنتـذكـر كيف استقبـل القـراء الأوائل والنقاد والكتاب المعاصرون له رواية «الحرب والســلام» فلقـد وصف ن. ن. ستراخـوف، الـذي حاز على رضـاء تولستوي والذي كان ينحني بأدب لموهبتـه، وصف حيرة مجتمـع القـراء والنقـد الصحفي الـذي أحـدثتـه روايـة

«الحرب والسلام» عند ظهورها بهذه الصورة: «فالناس ـ الذين قرأوا الكتاب بتحامل مسبق، بهدف إيجاد ما يناقض نزعاتهم أوما يؤكدها ـ ذهلوا كثيرا ولم يستطيعوا أن يقرروا ماذا يفعلون، هل يستاؤون أم يعجبون!؟، لكنهم على السواء، أقروا بالصفة الفنية المتميزة الفائقة الخفية للرواية».

وحقيقة الأمر أن معاصري تولستوي استقبلوا الرواية «كعمل خفي» غريب عما عرفوه من روايات وقصص لكتاب روس وأجانب، ومخالف للتصورات الإعتيادية عن قوانين النثر الروائي التاريخي.

ونشر تولستوي عام ١٨٦٨ مقالة «بعض الكلمات عن كتاب «الحرب والسلام» في «الأرشيف الروسي» وقد تنبأ «بالتوبيخات النقدية» لروايته. وتحدث تولستوي في المقالة عن فكرة الرواية وعن طرق تآلف الحقيقة التاريخية مع الخيال الأدبي، وشرح نظرياته إلى التاريخ، وحدد كذلك المبادىء الفنية التي اتبعها في صياغة الكتاب عن بطولة الشعب الروسي. ورفض تولستوي أن يعطي جنساً محدداً من الأدب «للحرب والسلام» فسماها في المقالة «كتاب». لكن من الضرورة أن نشير أن تولستوي قد أشار إلى طابعها الملحمي في العديد من أقواله وسمع غوركي تولستوي عام ١٩٠٠ يقول: «بدون تواضع أومراوغة ـ هي مثل «الالياذة» ولم تدهش تلك الكلمات غوركي الذي كان ينظر إلى «الحرب والسلام» كعمل أدبي عالمي عظيم للقرن ١٩». ولقد قوم لكتاب المعاصرون لتولستوي عالياً أهمية «الحرب والسلام» عندما رأت النور بخلاف ما رآه النقاد المحترفون.

وكتب غونتشاروف مخبراً تورغينيف عن ظهور الرواية ومتحدثاً عن الكاتب تولستوي: «لقد أصبح، أي الكونت، أصبح حقيقة أسيو الأدب»[1]. وكتب تورغينيف الذي استقبل الفصول الأولى من الرواية بارتياب، فيما بعد «. . . لا يجوز إلا أن ندرك أن تولستوي قد احتل المكان الأول بين كتابنا المعاصرين بعد ظهور «الحرب والسلام».

وكتب الأدباء الأجانب مقالات إعجاب عن «الحرب والسلام». «إنها عمل من الدرجة الأولى ـ كتب غ. فلوبير، في رسالة إلى تورغينيف ـ أي فنان وأي عالمٍ نفسي. إن الجزأين الأوليين مدهشان. وحدث لي أن صرخت أكثر من مرة مذهولاً أثناء قراءتها. وهي متتالية. نعم إنها رواية قوية. . وقوية جداً».

وهتف موباسان بعد قراءة «الحرب والسلام». «هكذا تجب الكتابة! إنها بالنسبة لنا

---

١ ـ أسيو: من كلمة آس الفرنسية، وتعني الصانع الماهر في عمله.

نحن الشباب، عبارة عن اكتشاف لعالم جديد كامل».

«الحرب والسلام»، ملحمة عريضة لعصرنا ـ كتب رومان رولان ـ انها «الإلياذة» المعاصرة. ففيها عالم جديد متكامل من الصور الفنية والمشاعر، وتتبخر روح عظيمة فوق هذا المحيط البشري المتلاطم بالأمواج التي لا تحصى، هذه الروح التي تدعو وتزين العاصفة بهدوء عظيم. فبعد قراءاتي المتعددة لملحمة تولستوي، تذكرت هومير وس وغوته، بغض النظر عن الخلاف الروحي والزمني بين هومروس وغوته وتولستوي»..

وربما كان صديق تولستوي الفنان ي. ي. ريبن من تمكن من إيجاد التعريف الدقيق والشامل لشكل ومضمون «الحرب والسلام» في علاقتهما المترابطة بقوله انه «كتاب الحياة العظيم» هذه الكلمات المسبوكة بشكل مكثف تعبر عن النطاق الرئيسي لرواية تولستوي. واحتاج «كتاب الحياة العظيم» للوقت حتى يحوز على الاعتراف العام.

ولم يحاول صديق وكاتب مسيرة حياة تولستوي ب. ي. بير يوكوف أن يشرح الأسباب التي أدت إلى ظهور الأمنيات والآراء المختلفة المدهشة في المقالات النقدية عن روايات تولستوي، وقسّم النقاد إلى قسمين أو إلى معسكرين من «المعجبين المادحين والشاتمين الحاقدين» وصنف مقالاتهم عن روايات تولستوي «طرائف نقدية» وأوصى قراء هذه المقالات «أن لا يظهروا كثيراً من الحساسية تجاه هذا المديح أو الندم» وتراءى له أن تولستوي بنفسه سيفعل ذلك حتماً. وكأنه قد نسي أية آلام أحدثتها المقالات النقدية المجحفة لدى تولستوي، بل عن «الحرب والسلام» وعن «آنا كارينينا» فعندما نقرأها نشعر كم طرحت هذه المقالات تولستوي بعمق. وكتب تولستي إلى ن. ن. ستراخوف ربيع ١٨٧٦ «إذا اعتقد النقاد القصيري البصر أنني أردت فقط أن أصف ما يعجبني، كيف يتغذى أبولونسكي، أو أن أصف أي منكبين جميلين لآناكارينينا فهم مخطئون. لقد كانت تقودني في كل ما كتبت، الحاجة لتجميع الأفكار المترابطة مع بعضها بعضاً، لأعبر فيها عن نفسي...».

لقد هزأ «النقاد القصيرو البصر» ـ بكل معنى الكلمة ـ من «آنا كارينينا». ومن بينهم كان «أسيو» الصحافة البورجوازية الروسية في النصف الأخير من القرن الفائت أمثال ف. ب. بورينين وآ. س. سوفورين. وقد دعى ف. ب. بورينين رواية تولستوي «ملحمة ضخمة من آمورات[١] الضابط الملكي فرونسكي مع زوجة أحد الوجهاء الكبار ـ «آنا

١ ـ أمور. أو كيوبيد. هو الملاك المرافق لآلهة الجمال والحب أفروديت (فينوس). م.

كارنينا» أما سوفورين فقد قال عنها إنها «تصور عطري لمملكة الكولونيا».

لقد استطاع البحاثة أن يحددوا بشكل دقيق من كان يقصد تولستوي بشكواه وتسميته «النقاد القصيري البصر» كان أولهم آ. س. سوفورين الذي أصبح في ذلك الوقت ناشراً لصحيفة «العصر الحديث» والذي تحول بحدة نحو اليمين.

ومثل هذا التحول كان قد جرى قبل سوفورين مع ناشر مجلة «البشير الروسي» م. ن. كاتكوف، التي نشرت على صفحاتها لأول مرة رواية «الحرب والسلام» ورواية «آنا كارنينا». وكانت العلاقات بين كاتكوف وتولستوي متوترة منذ أول محطة تعارف بينهما. وبقدر ما كانت تقترب نهاية نشر رواية «آنا كارنينا» بقدر ما كان تولستوي يشعر بحتمية الشرخ بينه وبين كاتكوف. «توضح - كتب تولستوي - أن كاتكوف لا يشاركني وجهات نظري، وأنه لا يمكن بشكل آخر إلا أن أدين مثل هؤلاء الناس...» وبعد ذلك تم الانفصال التام بينهما، عندما رفض كاتكوف نشر القسم الثامن (الخاتمة) لرواية «آنا كارنينا» في المجلة، ووضع مكانها مقالة «ماذا جرى بموت آنا كارنينا» باسم «أسرة التحرير» حيث تحدث في المقالة بلغة ركيكة عن مضمون خاتمة الرواية. وأعلن تولستوي بعد أن طلب من كاتكوف أن يعيد إليه بسرعة مخطوطة «الخاتمة»: «لن يكون لي أية علاقة مع «البشير الروسي» في المستقبل» وأصدر آنذاك القسم الثامن للرواية في إصدار خاص.

وكما لاحظ آنذاك م. ي سالتيكوف-شيدرين، إن حزب المحافظين يجعل من الرواية «راية سياسية ما». ولم يستطع تولستوي إلا أن يعترض على مثل تلك المحاولات، وبدأ ممثلو النقد المحافظ بفتح الحساب معه، وغيروا فوراً لون مقالاتهم عن «آنا كارنينا» وعن أعمال تولستوي الأخرى تغييراً جذرياً.

وتشابكت وتعقدت العلاقات المتبادلة بين تولستوي والنقاد الشعبيين، والديمقراطيين الراديكاليين. وتحدث عضو الحركة الثورية في السبعينات ي. ب. بيلاكوفسكي عن أسباب المناقشات الحادة بين أوساط الشباب الشعبي. فيقول: «لقد كون الشباب علاقة سلبية متطرفة تجاه تولستوي. بسبب نشر أعماله في «البشير الروسي» لكاتكوف وبسبب أن الكاتب لا يصف إلا الارستقراطيين («آنا كارنينا»).

لقد أشارت هذه الشهادة إلى الأسباب الرئيسية لكنها لم تشر إلى كل الأسباب التي كانت السبب في ظهور المقالات السلبية عن روايات تولستوي، والتي تعود إلى النقد وعلماء الاجتماع، أمثال ف. ف. بير في - فيلروفسكي، وب. ن. تكاتشيف، ون. ك. ميخائيلوفسكي وغيرهم. فالأسباب كانت كثيرة ومختلفة. فالناقد فلير وفسكي يهاجم في

مقالته عن تولستوي «الروائي الجميل والنقاد الجميلون» تأويلات وتفسيرات رواية «الحرب والسلام» العائدة لأحد كبار ممثلي النقد الفلسفي ـ الجمالي الروسي ب. ف. انينكوف، أكثر مما يهاجم الرواية ذاتها.

أما تكاتشيف، فلم يحارب في مقالته «الفن الصالوني» رواية «آنا كارينينا» بقدر ما حارب فيها. ف. غ. افسينكو، متعجباً من مديحه للرواية «كرواية للمجتمع الراقي». ولم يكتب افسينكو المقالات فقط، بل والروايات مثل «درب التبانة» (المجرة) والتي كتب دوستويفسكي عنها «لقد سمعت (لا أدري إن كان يسخر أم لا) بأن تلك الرواية قد كتبت لتعلم ليف تولستوي، الذي ينظر بموضوعية فائقة إلى العالم الفوقي في رواية «آنا كارينينا» بدلاً من أن يركع ويصلي له»[1]. ومن الطبيعي أن تثير مثل هذه التوصيات الكاتب الروسي الشهير دوستويفسكي.

أما الهجّاء الروسي الكبير سالتيكوف ـ شيدرين الذي استقبل بعدم ارتياح الفصلين الأولين من رواية «آنا كارينينا» وكان قد امتدح رواية «الحرب والسلام» لأن الكونت تولستوي «بجرأة يندد فيها بما يدعى «المجتمع الراقي». . . » وتراءى له أن تولستوي يتحبب إلى أناس هذا المجتمع في رواية «آنا كارينينا» وبدأ شيدرين فعلاً بكتابة أهجية عن الرواية، مزقها بعد قراءته لبقية الفصول من الرواية.

ولقد حذر «أدباء» «البشير الروسي» (على لسان ن. س. ليسكوف) الذي كتب مقالة بعد صدور الفصول الأولى من رواية «آنا كارينينا» على صفحات المجلة وقال بأن كاتب الرواية يسعى إلى تأكيد وترسيخ «التقاليد العظيمة القديمة لمجتمع المثقفين» وجعلت هذه الكلمات كلاً من نيكراسوف وشيدرين ودوستويفسكي ينظر بحذر إلى الرواية من خلال فصولها الأولى.

ولم ير نيكراسوف بأن رواية تولستوي الجديدة موجهة ضد «المجتمع الفوقي» بدرجة أعلى من «الحرب والسلام». حتى أنه كتب تعليقاً ساخراً عن الرواية غير محق.

ولم يقيم تورغينيف «آنا كارينينا» فور ظهورها، وتراءى له أن تولستوي قد «انزلق عن الدرب» وكتب تورغينيف إلى الشاعر بولونسكي «لا تعجبني «آنا كارينينا» مع أنه توجد فيها صفحات رائعة حقاً (الصيد والحصاد وسباق الخيل). ولكن تفوح رائحة الحموضة الموسكوفية من كل شيء ورائحة عطور امرأة نبيلة سلافية عتيقة الخ». «لقد خيبت رواية

---

١ - كان دوستويفسكي يعمل محرراً في صحيفة «البشير الروسي» في ذلك الوقت. م.

تولستوي ـ يقول تورغينيف في رسالة أخرى ـ الآمال، وإذا لم تخيب آمال القراء، فقد خيبت آمالي على الأقل».

وكان من الضروري أن يمضي بعض الوقت، حتى يقتنع تورغينيف أن تولستوي يبقى في «آنا كارينينا» المعلم العظيم بعض الوقت، حتى يقتنع تورغينيف أن تولستوي بقى في «آنا كارينينا» المعلم العظيم للفن الملحمي كما في رواية «الحرب والسلام». وما يشبه ذلك حدث مع دوستويفسكي الذي أظهر مخاوفه من بداية الرواية، ثم أصبح من المعجبين بها، ومن الذين ينحنون باجلال أمامها. وقدم دوستويفسكي في «يوميات كاتب» تحليلات عميقة لرواية تولستوي هذه التحليلات التي تحافظ على أهميتها لهذا الوقت. «آنا كارينينا» يقول دوستويفسكي ـ هي شيء كامل كعمل فني. ولا يوجد عمل أوربي شبيه به، أو نستطيع مقارنته بعمل تولستوي . . .».

«إن الفصل الأخير من «آنا كارينينا» ـ كتب ستراخوف إلى ياسنايا ـ بوليانا في شهر أيار عام ١٨٧٧ ـ أحدث انطباعاً قوياً خاصاً، إنها انفجار حقيقي. إن دوستويفسكي يلوح بيديه ويدعوك إله الفن. وهذا ما أدهشني وأسعدني فهو بهذه المباشرة يحرض ضدك».

واستقبل ف. ف. ستاسوف بارتياح روحي كبير بداية «آنا كارينينا». «إن تولستوي ـ كتب ستاسوف عن الرواية ـ ارتقى في هذه الرواية إلى تلك (النوطة) التي لم يصلها الأدب الروسي من قبل. . فهو يستطيع. . بيد النحات العجيبة صنع النماذج والمشاهد التي لم يعرفها أحد من قبله في كل أدبنا. . . إن «آنا كارينينا» ستبقى نجمة هائلة مشعة للعبقرية إلى الأبد».

ويبين لنا «التاريخ النقدي» لروايات تولستوي، أنه ليس عن طريق المصادفة أصبحت مؤلفاته في مركز الانتباه الاجتماعي، وفي مركز الصراع الأيديولوجي الهائج. إذ كان من غير الممكن أن يحدث إلا ما حدث. «وكل شيء لا بد أن يمس العبقري في عصره» كما لاحظ بصدق ل. م ليونوف في كلمته عن تولستوي. وكما قلنا سابقاً كان تولستوي على علاقة لا تنفصم مع عصره، كانسان وككاتب. إن الدعوة للمعاصرة بهدف إيجاد ما فيها من أشياء لا تذهب إلى اللا وجود مع مرور كل يوم، بل تحافظ على أهميتها للمستقبل. هذه الدعوة هي الصفة الرئيسية لتولستوي الفنان والمفكر. وهنا يكمن السر الرئيسي في أبدية أعماله مثل «الحرب والسلام» و«آنا كارينينا» والسر في أنها كتبت بيد فنان عبقري طبعاً.

الفصل الثالث

تولستوي في كبره

لقد دون في رواية «آنا كارينينا» المواضيع التي تنبىء بالإنعطاف الشديد في نظريات تولستوي، والتي تحدد مضمون نتاجه في المستقبل. ويكفي أن نتذكر تلك المحادثات والمناقشات بين الأخوين نيكولاي وقسطنطين ليفن. إذ لا يوجد أحد استطاع مثل نيكولاي أن يشرح لأخيه قسطنطين، بشكل واضح الأسباب الخانقة التي تسيطر على روسيا بعد الاصلاحات، ولا أحد غيره استطاع أن يجبره على التفكير بمستقبل البلاد والشعب.

«... بهذا الشكل تكوّن المجتمع - يقول نيكولاي - بقدر ما هو يعملون أكثر (أي الفلاحين ك. ل) بقدر ما تزداد ثروة الاقطاعيين والتجار... ولهذا يجب تغيير هذا النظام».

وكتب تولستوي في مقالاته التعليمية في الستينات، بأن التعليم الشعبي سيؤدي تدريجياً إلى التخلص من عدم المساواة الطبقية، ومن كل المصائب المرتبطة معه. لكنه يقول على لسان بطله المحبوب ليفن في رواية «آنا كارينينا». لن تساعد المدارس، إن الذي سيساعد هو ذلك البناء الاقتصادي بحيث يكون الشعب أغنى، وعندئذ سيملك وقت فراغ أكبر، عندئذ ستبنى المدارس».

ويكتب تولستوي في يومياته بعد صدور رواية «آنا كارينينا» بأربع سنوات: «ليس فقط، يمكن أن تحصل الثورة الاقتصادية، بل لا يمكن إلا أن تحصل. والغريب هو عدم حصولها». وبقدر ما تعقدت عقدة التناقضات الاجتماعية بقدر ما أسودّ الجو الاجتماعي، وأصبح الطغيان لا يطاق. وقد كتب شيدرين يصف تلك المرحلة «أتصور شيئاً - ما - قريباً وكأن العالم كله أصبح من خشب في زمن متخشب، وناس من خشب».

وكان يجري في البلاد إنعطاف جذري لنظام الحياة القديم في نفس الوقت، فالرأسمالية نظفت الطريق أمامها حاملة معها عذابات أخرى للشعب. «الفلاحون جياع - كتب لينين عن تلك الفترة من الحياة الروسية - يموتون من الإفلاس بشكل اتعس مما سبق. لقد هجروا الأرض وهربوا إلى المدينة، وراحت تبنى بسرعة الطريق الحديدية والمعامل والمصانع بفضل «العمل الرخيص» للفلاحين المفلسين. وتطورت في روسيا التجارة الكبيرة

والصناعة والرأسمال الكبير».

«إن ذلك «الانعطاف الحاد الكبير للأنظمة القديمة لروسيا الفلاحية - يقول لينين عن تولستوي - قد شد من انتباهه وعمق اهتمامه إلى ما يجري حوله، وقادته إلى أن يغير كل نظرياته».

وقد دعا تولستوي ما جرى معه في السبعينات والثمانينات بالانقلاب «معي - كتب تولستوي في «اعترافه» - حدث انقلاب كان قد تهيأ طويلاً، وكانت خصائصه مغروسة في داخلي منذ زمن بعيد. لقد حدث معي بأن حياة محيطنا - الأغنياء والعلماء، قد فقدت كل معنى لها واشمأزمنها وأصبحت أفعال الشعب الشغيل الصانع للحياة هي القضية الوحيدة الحقيقية».

واعلن الكاتب في «اعترافه» (١٨٧٩ - ١٨٨١) وفي رسالته الاجتماعية الفاضحة اللاحقة «ماذا علينا أن نفعل؟» (١٨٨٢ - ١٨٨٦) عن انسلاخه التام من طبقة النبلاء، التي كان من تعدادها بولادته وتربيته، وكذلك عن انسلاخه من الطبقة المالكة المسيطرة في المجتمع. «لقد انفصلت عن حياة محيطنا بعد ان اعترفت أن تلك ليست هي الحياة» - يقول تولستوي. واعترف الكاتب بمثله العليا «إن حياة الشعب البسيط الشغيل - ذلك الذي يصنع الحياة ويكسبها المعنى».

لقد أصبحت القضية الرئيسية في حياة الكاتب العظيم، هي قضية الدفاع الصريح والحاد والحماسي، - وبدون أية مساومات - عن مصالح الشعب الشغيل الذي هوملايين الفلاحين في النظام التقليدي.

وإذا كان الانقلاب الذي جرى في حياة تولستوي قد تهيأ في أبحاثه السابقة (كما يقول في «اعترافه» وكان يملك خصائصه)، لكن ما حدث معه لم يكن متوقعاً لكثير من معاصريه واسترعى لديهم كثيراً من المخاوف. وأشد من خاف منه كان تورغينيف ودوستويفسكي، اللذان تصورا أن الأدب قد فقد كاتب «الاعتراف» إلى الأبد.

وفي ربيع عام ١٨٨٠، افتتح في موسكو تمثال بوشكين. وسافر تورغينيف إلى ياسنايا - بوليانا، ودعا تولستوي للمشاركة بالاحتفالات البوشكينية باسم اللجنة اليوبيلية. وفشلت مهمة تورغينيف بشكل كامل وغير متوقع. إذ كان تولستوي في حالة إعادة بناء كل نظرياته، ولقد رفض بشكل قاطع المشاركة في العيد البوشكيني. وهذا لا يعني أن تولستوي قد غير من نظرته كلياً إلى بوشكين، الذي ثمنّه عالياً بشكل دائم. ولم يكن تولستوي يرتاح إلى تكريم الناس العظماء «بالتماثيل» كما قال في بحثه « ماهو الفن؟». وقد «أدهش هذا

الرفض كلاً من كاتب سيرة حياة تولستوي وتورغينيف ـ حتى أن ف. م. دوستويفكسي، عزم على السفر إلى ياسنايا ـ بوليانا بعد أعياد بوشكين من موسكو، وأستشار في ذلك تورغينيف الذي وصف له مزاج تولستوي في صور أخافت دوستويفسكي الذي أرجأ تحقيق حلمه المنشود» وتؤكد رسالة دوستويفكس المرسلة آنذاك إلى زوجته، تؤكد ذلك بوضوح تام «اليوم ـ كتب دوستويفسكي، أخبرني غريغوريفيتش بأن تورغينيف قد عاد من ياسنايا ـ بوليانا مريضاً، وكأن تولستوي قد فقد عقله تقريباً، ومن الممكن أنه قد فقده كلياً، وكتب في اليوم التالي:«لقد أكد كاتكوف تلك الشائعات عن تولستوي، بأنه قد جن، وحثني يوريف على السفر إلى ياسنايا ـ بوليانا، لكنني لم أفعل، مع أن ذلك شيق بالنسبة لي».

وتعرف دوستويفسكي قبل وفاته بقليل على رسائل ليف تولستوي المرسلة إلى آ. آ. تولستايا، وفيها يشرح مؤلف «آنا كارينينا». معنى الانقلاب الروحي الذي يعيشه. وبعد أن قرأ دوستويفسكي تلك الرسائل، أحاط رأسه بيديه وردد بصوت يائس «ليس هذا، ليس هذا» وحسب شهادة آ. آ تولستايا «لم يمل دوستويفكي إلى أية فكرة من أفكار ليف نيكولايفيتش». وكان حتمياً أن يحدث ما حدث، بأن لا يلتقي تولستوي به أبداً وأن لا يراسل مطلقاً من بين كل الكتاب المعاصرين العظماء دوستويفسكي وحده. وهذا ما ساعد على نشوء تلك الأسطورة في عالم النقد عن علاقاتهم العدائية. وتدريجياً قوّت تلك العادة في وضع دوستويفسكي مقابل تولستوي ككاتبين متناقضين. وساعد على نشوء هذه العادة كتّاب أمثال د. س. ميريجيكوفسكي بمؤلفاته الضخمة «تولستوي ودوستويفسكي» والتي كان من الأفضل أن تدعى «تولستوي أم دوستويفسكي؟». وحقيقة الأمر لم يكن بين الكاتبين أي عداء أو تناقض. «يمكن القول ـ كتب كاتب سيرة حياة تولستوي ـ بأن دوستويفكسي كان واحداً من أولئك الكتاب القلة الذين كان يعود إليهم تولستوي طوال حياته...».

ويمكن أن نرى من خلال تعليق دوستويفسكي على رواية «آنا كارينينا»، كم كان يثمن عاليا إبداع تولستوي. وليس من الحقيقة أن نقول أن علاقتهم كانت علاقة صداقة بلا غيوم. إذ كانت تدوي في تقويمهما لبعضهما بعضاً (نوطات) نقدية حارة. لكن إذا أخذنا الشيء الرئيسي من أفكارهم، فيصبح جلياً بأن كلاً منهما قد تصور جيداً أهمية الآخر في الحياة الروحية لمعاصريهما. ولم تكن علاقات تورغينيف وتولستوي صافية أبداً. وقد تحدثنا سابقاً عن المعاناة التي تعرضت لها تلك الصداقة منذ أول تعارف شخصي بينهما. وخلال الفترة اللاحقة، حاول كلاهما أكثر من مرة أن يتقرب من الآخر، لكنهما سرعان ما اقتنعا بأنه

لا يوجد بينهما تقارب روحي ولن يكون. غير أنهما كانا قادرين على تجاوز مشاعر العداء الشخصي عندما تواجههما قضية حادة.

وفي آخر سنوات حياته، كان تورغينيف قلقاً على التغيرات الحادة في عالم تولستوي التأملي. وقد خاف أن يقتل ولع تولستوي بالبحوث الدينية والأخلاقية،أن يقتل فيه الفنان العظيم. وتوجد هذه السطور في رسالة تورغينيف الأخيرة إلى تولستوي قبل موته: «العزيز ليف نيكولايفيتش، لم أكتب إليك من زمن بعيد، لأنني كنت وما زلت على فراش الموت... وأكتب إليك لأقول لك بشكل خاص، كم أنا سعيد كوني من معاصريك، حتى أعبر لك عن رجائي الأخير والحقيقي. عد يا صديقي إلى النشاط الأدبي.. أيها الصديق والكاتب العظيم للأرض الروسية.. لبِّ رجائي».

وعلق تورغينيف على عمل تولستوي «الاعتراف» الممنوع تداوله في روسيا قائلاً: «إنه عمل رائع بصدقه وحقيقته وبقوة إقناعه» لكنه وجد أن عمل «الاعتراف» ينفي الحياة والفنون، وبغض النظر عن ذلك ينهي تورغينيف تعليقه قائلاً: «يكاد أن يكون تولستوي «أزمة» من الأزمات التي حدثت مع صديقه الأصغر والتي سيتجاوزها، كما تجاوز غيرها في الأعوام السابقة. وقد جرى الحديث سابقاً بأن تولستوي «الجديد» لم يكن مفهوماً ولم يتناوله النقاد.

ولقد أعلن ممثلو نقد علم الجمال، الذين باركوا منذ فترة وجيزة العبقرية الفنية لكاتب «الحرب والسلام» و«آنا كارينينا» بعد ظهور «الاعتراف» وبحثه «ماذا علينا أن نفعل؟» بأن تولستوي الأخلاقي والداعية الدينية، قد قتل تولستوي الفنان.

أما ممثلو النقد الاجتماعي فتحدثوا عن ازدواجية نظرات ومؤلفات الكاتب، وعن التناقض بين تولستوي المفكر وتولستوي الفنان. وهكذا انتشرت الاسطورة عن «التولستِيْينَ» التي انتشرت وعمت في روسيا وفي الغرب، والتي ما زالت هناك حتى اليوم. ولم يقلق تولستوي من كل هذه الأفكار، فقد انصب كل اهتمامه إلى تلك الظواهر للواقع الروسي، وإلى اهميتها، تلك الظواهر التي بدأت تفتح له عالماً جديداً، عندما بدأ تولستوي ينظر إليها حسب قوله «من الأسفل باسم مائة مليون». وأمضى تولستوي القسم الأكبر من حياته حتى الثمانينات في ياسنايا ـ بوليانا: «لقد أمضيت كل حياتي خارج المدينة ـ يقول تولستوي عن نفسه في بداية بحثه «ماذا علينا أن نفعل؟» ـ ولقد أوجعني فقر المدينة عندما انتقلت للحياة في موسكو عام ١٨٨١. كنت أعرف فقر القرية، لكن فقر المدينة كان جديداً عليّ، وغير مفهوم بالنسبة لي».

وكـان على تولستـوي أن ينتقـل إلى موسكـو من أجل أن يتابع تعليم أولاده الكبار. وبعـد بحث طويـل، اشـترى تولستـوي منزلاً في زقاق دولفاخاموفسكي من التاجر أرناتوف وكان للبيت صديقة كبيرة مهملة تذكر بياسنايا ـ بوليانا. «كان البيت صغيراً بمنظره لأسرتنا عندما ابتاعوه ـ كتب س. ل. تولستوي ـ وقرر والدنا أن يبني فيه غرفا إضافية، وبدأ العمل من أجل ذلك فوراً، واستدعى لذلك مهندساً معمارياً: وظل الطابق الأرضي مع السقيفات على حالـه، وبُنيت على الطـابق الأرضي ثلاث غرف عاليـة بأرضيـة باركية، وقاعة كبيرة ودرج أمـامي. واختـار الـوالد إحدى السقيفات مكتباً له، وكانت ذات سقف واطىء، ولها نوافـذ تطـل على الحـديقـة...». وعاش تولستوي أقل من عشرين عاماً بقليل في موسكو (من عام ١٨٨٢ حتى عام ١٩٠١) وكان يسافر في الصيف إلى ياسنايا ـ بوليانا.

وحـالما استقر تولستوي في موسكو فتح أبواب منزله للأصدقاء ولكل من اراد أن يلتقي به أو يتحـدث إليـه. «ولم يبق أحـد إلا وزار ذلـك البيت الخشبي الصغـير، كتب ب. آ. سيرغينكـا ـ علماء وكتـاب وفنـانون وممثلون ورجال الدولة والمال والمحافظون وممثلو الطوائف والأسـاتـذة وممثلو المجالس الريفية وطلاب وعسكريون ورجال الصناعة والعمال والفلاحون والمراسلون من كل الألوان والقوميات. ولم يمر يوم شتوي في زقاق دولغاخاموفيجتسكي، لم يظهر فيه وجه جديد يبحث عن لقاء مع الكاتب الروسي الكبير».

وهنـا يتحـدث كاتب سيرة حيـاة تولستـوي «نادراً جداً ما يحدث أن لا يكون ضيوف لدى آل تولستـوي. وحـاولـوا أن ينظمـوا أيـاماً خاصة للقاءات، لكن ذلك لم يساعدهم في شيء. إذ كان يجتمع لديهم في أيام الاستقبال كثرة من أصدقاء الكونتيسة صوفيا أندريفنا. وفي بقيـة الأيـام، كان البـاب المشـدود إلى نابض يخفق طوال النهـار ومنـذ الساعة السابعة صباحاً، سامحاً بالدخول للزوار المختلفين إلى ليف نيكولايفيتش».

وأقـام ليف نيكـولايفيتش خلال حيـاته في موسكو علاقات صداقة جديدة وكبيرة مع رجالات العلم والفن والأدب. وكان أي لقاء مع تولستوي لأي فنان أو ممثل أو كاتب أو عالم حقيقي، يجلب له السعادة والروح العالية، ويدعوه للبحث عن طرق جديدة. وفي خريف عام ١٨٨٠ ظهـر تولستـوي فجأة في مرسم ي. ي. ريبن. وأرتبـك الفنان الشاب والمشهور بنفس الوقت من زيارة تولستوي المفاجئة، وبعد دقائق أصبح مفتونا بضيفه.

ووجـد تولستـوي في شخص ريبن محدثـاً ذكيـاً ولطيفـاً، وكثيراً ما استـدعاه للنزهة سويـة. وكـانت نزهـاتهـما تتكرر يومياً تقريباً إلى أن سافر تولستوي إلى ياسنايا ـ بوليانا «كنا نسير على بولفار موسكو اللامتناهي ـ تحدث الفنان ـ كنا نبتعد دون أن نلاحظ المسافة التي

اجتزناها، وكان تولستوي يتحدث كثيراً وبحماس شديد. وكانت أفكاره المتحمسة الراديكالية العالية، تقلقني، حتى أنني لم أستطع النوم، إذ كان رأسي يدوخ من أحكامه التي لا ترحم على أشكال الحياة المعاشة».

وكان ريبن من أوائل الفنانين الذين صوروا أعمال تولستوي التي كتبها بعد انقلابه الفكري. كان ذلك في مقالته «عن الاحصاء في موسكو» وبحثه «ماذا علينا أن نفعل؟» وقصة «بأي شيء يعيش الناس» (١٨٨٢ - ١٨٨٦).

وتوجه تولستوي إلى منطقة زقاق برونوجني للمشاركة في إحصاء السكان الذي جرى عام ١٨٨٢. وفي زقاق بروتوجني، كانت تقع كل «أوكار الفقر والدعارة الرهيبة» مثل منزل ليابينسكايا.

ولقد راعه ما شاهده في «حصن جانوفايا» حيث تكثر الدعارة ويكثر الفقراء والصناع والشغيلة. وهزت كيانه تلك المشاهد. فعندما مرّ في الظلام إلى منزل ليابينسكايا، شاهد «كيف ينظر إليه في دخوله ألف إنسان جائع عارٍ في الصقيع».

ويتحدث تولستوي في بحثه «ماذا علينا أن نفعل؟» انه التقى عندما عاد من منزل ليابينسكايا مع أحد أصدقائه، وخاض معه نقاشاً حاداً حول مصير أولئك الناس الذين يموتون من الجوع والازدحام والمرض، عن أولئك الذين شاهدهم منذ قليل.

وبعد أن استمع ذلك الصديق الذي لم يصرح تولستوي باسمه «مواطن من المدينة» قال بشيء من الارتياح: بأن «ماشاهده تولستوي «ظاهرة مدنية طبيعة» وبأن ذلك «كان دائماً وسيبقى» لأن هذه الظاهرة تحمل في ذاتها «شرطاً حتمياً للحضارة».وأضاف لتلك الحجج «أن الحالة في لندن أسوأ... إذاً فلا وجود لشيء جنوني ولا يجوز الاستياء من ذلك». لقد استدعى غيظ تولستوي ذلك الارتياح الذاتي «لمواطن المدينة»... ذلك الإنسان الميسور الحال والمحترم في محيطه. «لقد كتب تولستوي - بدأت أعارض صديقي بذلك الحماس والكره، حتى هرعت زوجتي إلينا لتسأل عما حدث، وتبين لي أنني ألاحظ كم كنت أصرخ والدموع في صوتي، وأنا ألوح بيدي في وجه صديقي. كنت أصرخ «لا تجوز الحياة بهذا الشكل، لا تجوز الحياة، لا تجوز».

لقد عابوا عليّ تلك الحماسة غير الضرورية، وقالوا: أنني لا أستطيع أن أتحدث عن شيء بهدوء، وأضافوا: أنني انفعل بشكل غير لطيف، والأهم أنهم راحوا يبرهنون لي، أن وجود مثل هؤلاء التعساء لا يجب أن يكون سبباً لتسميم حياة القريبين منهم».

إن هذا المقطع الحيوي من بحث «ماذا علينا أن نفعل؟» رائع من عدة جوانب. فهو

أولاً يكشف النقــاب عن مصــدر دعـوة تولستـوي الشهـيرة التي وردت . في مقـالتـه «عن الاحصـاء في موسكـو» «انسـوا ان في المـدن وفي لنـدن توجد البر وليتاريا : ولن نتحدث بأن ذلـك ضروري . هذا ليس ضرورياً ولا يجوز لأن ذلـك مقـرف ، ولا نستطيع أن نقبل به في قلوبنـا وعقـولنـا إذا كنـا بشـراً أحياءاً» . لقد ذكر «صديقي المدني» . وهو ليس وحيداً ـ أثناء نقـاشـه مع الكـاتب أحياء لندن الفقيرة حيث تعيش البر وليتاريا» ويطرح تولستوي «انسوا لنـدن وبـروليتـاريـا لنـدن» ويفـترض تولستـوي أنـه في بلد زراعي مثـل روسيـا ، لا وجـود ، ولا يجوز أن تكـون فيهـا بروليتـاريا . وإذا ظهرت البر وليتاريا في موسكو فيجب مساعدتها كي تنهض على قدميهـا لتعـود إلى الـريف . وتنتهي مقـالـة «عن الاحصـاء في موسكو» بنداء حار إلى النـاس الأغنيـاء والانسـانيـين كما افـترض الكـاتب على أن يأخذوا على عاتقهم مساعدة الفقـراء « . . . هيـا بنـا يا إخـوتي ، يا أصـدقـائي لننكب على الشعب بجنون ، بفلاحيه ، بقـروييـه ، بمسيحييه . ألن نرفعه مرة واحدة؟» . لكن «الأخوة» لم يردوا على ندائه . فصب تولستـوي كل فضـائحهم في بحثـه «مـاذا علينـا أن نفعـل؟» . دون أن يرحم نفسه بنفسه ، باعتبـاره يعـود إلى الوسط المميز . لقد تعرضت في هذا العمل لأوصاف وتقييمات الناس من الطبقـات المسيطـرة ، ووجهـات نظـرهم الاجتماعية والسياسية ، والاجتماعية والاقتصادية ، والفلسفيـة ـ الـدينيـة ـ الأخلاقية ، والجمالية . وهذا هو الاستنتاج الرئيسي الذي توصل إليه تولستــوي : «لقــد رأيت ان سبب آلام ودعــارة النـاس في أن بعضهم يقـع تحت استعبـاد الآخـرين . . . » . ويـزداد حدة مع الأيـام اتجـاه تولستـوي في فضح أولئك الناس . غير أننا سنكــون مخطئــين جداً ، إذا قلنـا أن حياة تولستوي ونشاطه («بعد الإنقلاب») قد كرسهما فقـط لفضـح الشـر المحيـط به . إذ كان يرى الأمـل والضـوء في الحيـاة إضـافة للشر . وكان تولستوي يسعد بتعامله مع الناس الطيبين ومع الطبيعة والأطفال الذين أحبهم كثيراً ، ومع الموسيقا والكتاب الجيد . وكان طوال حياته يعشق أعمال الإبداع الشعبي والأغاني الشعبية ، والملاحم والحكـايـات والأمثـال والأقـوال والأسـاطير . وكان يشعر بالمتعة بالعمل الجسدي إضــافـة للعمل الذهني . ولقد كتب الكاتب غ . ب . دانيلوفسكي الذي زارياسنايا ـ بوليانا عام ١٨٨٥ اعـتراف تولستـوي التالي : «أية متعة أشعر بها ، عندما أرتاح من العمل الذهني بالعمل اليدوي ، الجسدي . فأنا في كل يوم وحسب أوقات السنة ، فأما أن أحرث الأرض ، أو أقطع الأخشاب أو أنشرها وأحصد وأعمل بالمساحيج ، وأعمال أخرى . . . .

أمـا العمـل بالمحـراث ـ يتابع الكونت ـ أنتم لاتتصورون أية متعة أن يحرث الإنسان الأرض . ليست تلك تجربــة ثقيلة كما يتراءى للبعض ، بل متعــة حقيقيـة ! تسير وتـوجـه

المحراث وترفعه، ولا تشعر كيف مضت الساعة الأولى والثانية والثالثة. والدماء تسير مرحة مضيئة في الرأس والعروق، ولا تشعر بأقدامك. ولن أحدثكم عن الشهية للطعام بعد ذلك، واليوم؟».

وفي صيف ١٨٨٦. كتبت صوفيا أندريفنا من ياسنايا ـ بوليانا إلى ن. ن. ستراخوف، بأنه قد حل عندهم «موسم الحصاد والجميع يشارك في ذلك، الزوج والأولاد والضيوف وأنا والنساء والفتيات، الكل يعمل في الحصاد».

وحمل ريبن بعد زيارته الأولى لياسنايا ـ بوليانا انطباعاً مدهشاً عن حب تولستوي للعمل والحياة: «إن ليف تولستوي شغوف بشكل غريب، وحار وجدّي بكافة الأعمال. كنت شاهداً على عمله الذي لا يكل منه في الحقول. كان يروح ويجيء في الحقل منذ الساعة الواحدة ظهراً حتى الساعة الثامنة والنصف مساء. بلا كلل وهو يوجه المحراث خلف الأحصنة، وهو يشد على نفسه نطاقاً آخر مربوطاً إلى نطاقه، وأمامه حصان بمسلفة يحرث «يشق» الحقل. والعرق يتصبب منه قطرات. أما ثوبه الخيش السميك الذي يرتديه لأعمال الحقل، فكان مبللاً تماماً، وهو يتابع عمله بهدوء. لم يكن الحقل مستوياً. فكان عليه إما أن يصعد الهضبة، أو أن يهبط منها بالمحراث بحذر، حتى لا يصيب بسكة المحراث حوافر الخيل الخلفية. وفي أسفل الوادي، كانت زجاجة نبيذ أبيض ملفوفة بمعطف الكونت لحمايتها من الشمس، وكان أحياناً يجرع الكونت منها بعض الجرعات ليعود مسرعاً إلى عمله. وكثيراً ما كان أثناء صعود الهضبة يعبر بوجهه المصفر وبخصلات شعره المبللة بالعرق، اللاصقة على جبينه وبصدغيه وخدّيه، يعبر عن توتر وإرهاق شديد. وفي كل مرة كان يصل إليّ، كان يلقي بنظراته المرحبة السعيدة، ويلقي إليّ بكلمة مازحة».

ويعتقد الكثيرون أن تولستوي بدأ يعمل في كبره بالأعمال الفلاحية، ليحقق فكرته عن ضرورة التواضع «Onpouwemue» مع العلم أنه كان يقوم بذلك قبل عشرين عاماً من إعلانه في الاعتراق عن الإنقلاب في نظرياته.

ويخبر تولستوي آ. آ. تولستايا في رسالة بعث بها إليها بتاريخ ٢٣ آب ١٨٥٨. أنه «يحصد ويحرث طوال النهار، من الصباح حتى المساء».

ولم ينتج المشهد الشهير لحصاد أماشكين في رواية «آنا كارينينا» إلا عن التجربة الشخصية للكاتب تولستوي. وكان مثل ليفن يفتخر بأنه لا يقل رشاقة وعناداً عن الفلاحين ـ الحصادين.

وكثيراً ما يُسمع بأن تولستوي جاء بعناصر التواضع «Onopowemue» في أعماله الأدبية.

وظهر هذا الرأي بعد صدور مجموعة القصص التي سميت بـ «القصص الشعبية» التي كتبها تولستوي لدار نشر «الوسيط» التي نَظمت بمبادرة من تولستوي عام ١٨٨٤ . والتي كانت تهدف إلى إصدار كتب للشعب بأسعار رخيصة ويفتتح تولستوي مجموعته القصصية «بأي شيء يعيش الشعب؟» . وبعد تلك القصة كانت قصة «الشمعة» ثم «الأخوين والذهب» ثم «أغفلت النار - لن تطفأها» ثم «هل يحتاج الإنسان لكثير من الأرض» وغيرهم وكتب تولستوي أكثر من عشرين أقصوصة بين عام ١٨٨١ وعام ١٨٨٦ . وأظهر الكاتب فيهم بشكل خاص التناقضات «الصارخة حقاً» الخاصة بابداعه وأفكاره.

ففي قصصه الشعبية، يقترن فضحه للاضطهاد والقهر والكذب، والرياء المجتمعة المعاصر مع دعوته الصريحة للتسامح، والحب الأخوي والابتعاد عن الشر. وكان الهدف الرئيسي لهذه القصص موجه ضد الناس الأغنياء والمتعجرفين والجشعين. لكن صوت الكاتب الغاضب، يضعف، بدعوته الصريحة للاستسلام والتسامح، والدفاع عن المثل العليا للدين الجديد «الطاهر».

وتصلح الوصايا اللاهوتية الثمانية أن تكون عنواناً لقصة «بأي شيء يعيش الناس؟» . وكأنه يحدد مسبقاً الأجوبة على المسائل المطروحة في عنوانه. فكل ما يجري في القصة، وكل شخصياتها تبرهن على أن الناس لن يعيشوا بانسانية حقيقية مالم يحبّ بعضهم بعضاً. وعندما ينسون ذلك تهال عليهم المصائب وينهال عليهم النحس.

ولم يصدق القراء الأوائل أن هذه القصة مكتوبة بيد مبدع «الحرب والسلام» ومبدع «آنا كارينينا» وهذه بداية القصة القصيرة. «عاش إسكافي وزوجته وأطفاله في بيت أحد الفلاحين. لم يكن لديه بيت أو أرض. كان يعيش وأسرته من عمله الإسكافي، وكان الخبز غالياً، بينما كان عمله رخيصاً، فكان يأكل ما ينتجه . . . ».

هذا الكلام الشعبي البسيط - يشبه لغة وطراز القصص الفولكلورية، ويختلف بشكل جذري عن لغة وطراز نثر تولستوي النفسي والتحليلي العميق بتشعبه وثقله أحياناً بالعصور. غير أنه ناتج كما قال أ. ب. تشيخوف عن انطباعات قوية.

وأقرب شيء للقصص الشعبية ما كتبه تولستوي في السبعينات للتلاميذ. لكن إذا كانت «الأبجدية» و«كتاب القراءة» قد كتبهما تولستوي «لأطفال الشعب» فإن القصص الشعبية في الثمانينات كانت موجهة «للملايين المتعلمين الروس». الذين قال عنهم تولستوي - «يقفون أمامنا كجياع بأفواه فاغرة ويخاطبوننا: يا سادة يا كتابنا. . ارموا في أفواهنا طعاماً ذهنياً يستحق بنا وبكم، اكتبوا من أجلنا الكلمات الأدبية الحيوية المتعطشة، وخلصونا من

الطعـام السـوقي الـرخيص، مثـل طعـام بروسـلافـوف، ولازاريفيتش، وميـلا روزوف وغيرهم. إن من حق الشعب الروسي البسيط والشريف أن نجيب على نداء روحه الطيب والحقيقي. لقـد فكـرت في ذلـك طويـلاً، وقـررت أن أحاول العمل في هذا المضمار حسب إمكانياتي . . . ». لم يعمل تولستوي وحده من أجل «الوسيط» بل جذب في عمله كلاً من اوسترفسكي وأوسينلسكي وتشيخوف وكورولينكو وغوركي وليسكوف وغيرهم من الكتاب اللاحقين. ولم يكن أصـدقـاؤه وحـدهم من استقبـل قصصه الشعبية بإيجابية ومثال ذلك فيت. ويكتب آ. ب. غولـدن فايـز في مذكـراتـه هذا المقطـع عن تولستـوي: «قـال ليف نيكولايفيتش أيضاً: «عندما كتبت قصة «بأي شيء يعيش الناس؟» قال فيت «بالمال طبعاً! بأي شيء يعيش الناس!».

ولاحظت أن من الممكن أن فيت كان يمزح فاعترض ليف نيكولايفيتش: «كلا كان ذلـك هو اعتقـاده. وهـذا ما يحدث غالباً، أن يحصل الناس على ما كانوا يسعون إليه. لقد حلم فيت طوال عمره أن يصبح ثرياً. وأصبح ثرياً فعلاً. يبدو أن أشقاءه وشقيقاته قد مسهم الجنون فتحولت كل أملاكهم إليه».

وكتب ك. ن. لينتـوف مقـالـة حادة في الصحيفـة الـرجعيـة «المـواطن» هاجم فيهـا تولستـوي بشـدة على قصتـه «بأي شيء يعيش النـاس»ولام تولستوي أنه لم يذكر في عداد الـوصـايـا المأخوذة من الرسل والأسباط، تلك العبارات التي تتحدث عن «العقاب والرعب وواجب الخضوع للسلطات والآباء والأزواج والسادة».

وأدخـل لينتـوف تلك المقـالـة في كراسـة «مسيحيـونا الجدد. ف. م. دوستويفسكي والكونت ليف تولستوي» حيث يتهم فيها الكاتبين بالهراء. وأجاب عليه ن. س. ليسكوف بحدة، وأعطى للقراء مفهوماً، بأن تعليق لينتوف على قصة «بأي شيء يعيش الناس» مثل الكراس بأكمله «مشبع بالسم الذي لا يحتمل» العائد لكاتب الكراس والقادر على الحديث بالنميمة والوشاية عن «الكاتبين الروسيين المحبوبين».

واستقبـل النقـاد ـ الـديمقـراطيـون بإعجـاب قصص تولستـوي الشعبيـة، مثـل ف. ف. ستـاسـوف الـذي كتب لتـولستوي عام ١٨٨٢ في شهر كانون الثاني «أريد أن أعبر لك بكـل صدق إلى أيـة درجـة أنـا مندهش من أسطورتك «بأي شيء يعيش الناس». . . فيكفي فيها تلك اللغة البسيطة التي وصلت إلى تلك الدرجة من البساطة والحقيقة والكمال التي لم أجدها إلا في أفضل مؤلفات غوغول».

ولكي يعطي تولستوي قضية إصدار الكتب من أجل الشعب مقاييس أكبر مما يعطيه

«الـوسيـط» قام تولستـوي ـ كما تقـول صوفيـا أندريفنا ـ بدعوة ي. د. سيفين (ناشر الكتب واللوحات الشعبية) للمشاركة في العمل.

ولبى ابن الشعب ي. د. ستـيـن الـدعـوة بعـزيمـة كبـيرة، واشـترك في طبـع ونشـر الإصدارات للقارىء الشعبي، وهذا ما جلب له سخط وتعسف السلطات، ويتحد سيتين عن لقائه مع محامي المجمع الكنائسي. «استدعاني بوبيدونيتسيف للإيضاح . . .

ـ قل لي يا سيتـيـن، كيف سمحـوا لك باصـدار مؤلفـات تولستـوي، وآخـرين من المتمردين على كنيستنا الأرثوذكسية، باصدارات شعبية؟».

واعتمد سيتين في دفاعه على موافقة الرقابة، فقاطعه بوبيدونتيسيف صراخاً بجلافة.

«أعرف. . أعرف جيداً رقابتنا الحمقاء فهي لا تفهم ما تسمح به. . نحن نمنع نشر هذه السخـافـات. توقف في الحـال عن نشـر هذه«التـولستيـات»بين أفراد الشعب». وتوجه النـاس المتهم من المجمـع الكنـائسي إلى محرر «مـوسكوفسكي فيدوميستي». (الاستمارات الموسكـوفية. م.) م. ن كاتكوف، وقال له كاتكوف عندما تحدث عن موافقة الرقابة له على نشر قصص تولستوي الشعبية: «لكنك تعرف أن تولستوي ملحد، وأنه لا ينشر إلا الهراء في وسـط الشعب». وهـدد بالتنكيـل، وتحـدث عن التجـار الـذين نشروا في كل أرجاء روسيا اصدارات سيتين و«الوسيط». «ويجب أن تعلم أننا نراقب أولئكم الذين يشترون منكم».

وتعرضت قصص تولستوي الشعبية في الثمانينات لملاحقة السلطات وكذلك مؤلفاته مثـل مقـالتـه «نيكولاي بالكين» التي كتبها عام ١٨٧٧ وهي عبارة عن أهجية حادة يتعرض فيهـا تولستـوي للامـبراطـور نيكـولاي الأول، الـذي كان من أشد الطغاة الذين يكرههم تولستوي أشد الكره.

وقـام الطـالـب ميخـائيل نوفوسلوف من جامعة موسكو بطبع «نيكولاي بالكين» على آلة طبـاعـة بدون إذن مسبق من تولستوي، واعتقل لهذا السبب. وعندما علم تولستوي بذلك توجــه إلى إدارة الشــرطــة وطـالبهم بالافـراج عن نوفـوسلوف، وأعلن أن المسؤوليـة عن «نيكـولاي بالكـين» تقـع على عاتقه فهو الكاتب لها. وبعدما استمع الجنرال سليزكين إلى تولستوي أجابه: «أيها الكونت إن شهرتك لعظيمة وكبيرة، بحيث لا تتسع سجوننا لها».

وقـام نوفـوسلوف أثناء التحقيق من شدة خوفه ولحماية نفسه، بالإدلاء بتصريح يقول فيـه: أنـه «طبـع «نيكـولاي بالكين» بايحاء من تولستوي الذي أرسل له نسخة من المقالة». وعنـدمـا سمـع بذلـك وزيـر الـداخليـة د. آ. تولستـوي، أمـر الجنـرال المحـافـظ الأمـير ف. آ. دولغاروكوف أن يستدعي الكاتب إليه و«يوبخه».

ورفض تولستوي رفضاً قاطعاً أن يستجيب لهذه الدعوة. وأشر وزير الداخلية على رسالة دولغاروكوف وهو يقرأها للامبراطور الكسندر الثالث:«أمرنا سموه أن نستقبله لتقديم الايضاحات».

وكما قلنا سابقاً ان الشرطة قد أرسلت إلى ياسنايا ـ بوليانا المخبر السكير زيمين «شيبوف». ومع مضي الأيام كان مخبرون جدد يحلون محل الآخرين. وكان من بين الزوار الكثيرين لمنزل تولستوي في الثمانينات س. ف. زوباتوف. ولم يكن آنذاك سوى موظف بسيط في إدارة القضاء ويشبه «السُمر» كما كانت تدعو صوفيا أندريفنا أتباع تعاليم ليف تولستوي، الذين كثيراً ما كانوا يجتمعون عند زوجها ويخوضون النقاشات الحادة عن كيفية وسبل بناء حياتهم.

إلى أي حد تظاهر زوباتوف أنه واحد من أتباع تولستوي، حتى أصبح في التسعينات رئيساً لقسم حرس موسكو برتبة عقيد في الشرطة، وعند ذاك أصبح مشهوراً كمخترع لنظرية «الاشتراكية البولسية».

وهذا ما يدل على الأيدي «الأمنية» التي كانت تراقب تولستوي والمقربين إليه بعد حادثة «نيكولاي بالكين».

وكانت مراقبة «الكاتب العظيم للأرض الروسية» مستمرة دون انقطاع. «أما قضية الكاتب» مع البوليس فكانت «تمتلىء بمواد جديدة».



في أواسط الثمانينات رأت قصص تولستوي «قصة فرس» (١٨٨٥) و«موت إيفان ايليتش» (١٨٨٦) ومسرحية من الحياة الفلاحية «سلطة الظلام» (١٨٨٦)، رأت النور ولمع أسم تولستوي من جديد، بعد أن أدان في «الاعتراف» عمله في الفن، ولمع في هذه الأعمال بضعته الفنية المدهشة.

وكانت فكرة «خولستويد» قد ولدت في ذهن الكاتب قبل ثلاثين عاماً من كتابته للقصة وذلك في عام ١٨٥٦ إذ كتب آنذاك في يومياته «أريد كتابة قصة فرس» وفي تلك الأثناء خرج ذلك المقطع الذي تحدث عنه تورغينيف بسرعة إلى أحد معارفه: «التقينا معه مرة (مع تولستوي. ك. ل) في الصيف، وكنا نتنزه مساءاً في المرابع قرب المنزل. نظرنا وشاهدنا فرساً عجوزاً تدعو للشفقة في المرعى. كانت أرجلها مقوسة وعظامها بارزة من شدة

الضعف، فكان العمر والزمن قد أكل منها ما أكل. حتى أنها لم تعد تأكل الحشيش، بل وقفت تلوح بذيلها لتطرد الذباب الذي يحط عليها. اقتربنا منها، اقتربنا من تلك الفرس الرتيبة التعيسة، وبدأ تولستوي ينظر إليها، ويحدثني معرباً عن رأيه أن على هذه الفرس أن تشعر وتفكر، استمعت إليه بانتباه، وأدخلني معه في عالم ذلك الكائن، ولم أصبر فقلت له: «يا ليف نيكولايفيتش، لا بد أنك كنت فرساً في وقت من الأوقات. غير أن تولستوي لم يحاول وصف «قصة الفرس» إلا بعد خمس سنوات عندما سمع من صديقه آ. آ. ستاخوفيتش قصة حقيقية لجواد مدرب في مزرعة خرينوفسكي، ويدعى هذا الجود «خولستوميد» و«كان الجواد رشيقاً للغاية، وخطواته مديدة عريضة (كأنه يقيس الخيش) (اجتاز ٢٠٠ ساجين[1] خلال ثلاثين ثانية).

وبدأ تولستوي عام ١٨٦١ بكتابة أول محاولة، وعمل بها حتى عام ١٨٦٣، لكنه لم يتمّمها، وشغلت أفكاره رواية «الحرب والسلام» لأكثر من ست سنوات، ولم يعد إلى مخطوطاته السابقة إلا في عام ١٨٨٥ وتابع عمله. «منهياً ومميزاً للقصة ـ يتذكر ابن آ. أ. ستاخوفيتش ـ لقد قال ليف نيكولايفيتش أنه بعد العمل الشاق الذي استمر لسنوات طويلة في كتابة المقالات الفلسفية وبعد أن بدأ بكتابة عمل أدبي، يشعر بنفسه رشيقاً وحراً كأنه يسبح في نهر، أو يسبح بحرية في مسيل خياله».

وقام تولستوي بتغيرات وضاحة في كتابة مسودته الثانية. وعندما نقارن نسخة عام ١٨٦٣ مع النسخة النهائية، نقتنع جيداً أن تولستوي قد قوى من الاتجاه النقدي الفاضح في القصة. فهو يدين بشدة أصحاب الفرس الذين عذبوها وأخيراً قتلوها. «كنت أبلقَ ـ يتحدث خولستومير ـ كنت متزناً، وتخيل الناس أنني لست ملك الله ونفسي، مثل كل الأحياء».

إن مأساة خولستومير مبنية على أساس عدم عودة نسبه إلى «الارستقراطية». ويبدأ بالحديث إلى راعي القطيع الشاب عن قصة حياته، فيقول الأبلق الرزين بكبرياء: «نعم. أنا ابن ليوبيتر ن الأول، ومن أم عادية. اسمي حسب نسبي الفلاح الأول. أنا الفلاح الأول حسب نسبي، أنا خولستومير حسب تسمية الشارع، هكذا دعوني لخطواتي المديدة والعريضة، التي لا مثيل لها في روسيا ولا يوجد فرس آخر في العالم كله أرفع مني من حيث الأصل».

---

١ ـ الساجين: وحدة قياس روسية قديمة تعادل ١ متر و١٣ سنتمتراً. م.

وعندما علم أنهم رفضوه في مربى الخيول «لعلاماته» (إذ كانت بقع بلقاء على رأسه وعلى الجوانب) فكر خولستومير طويلاً عن عدم عدالة الناس» وحكموا عليه بالعمل الشاق والعذاب، عذبوه وعرضوه للإهانة، واستنتج خولستومير عندما قارن أصحابه وأصدقاءهم مع الخيول، أن الميزة الرئيسية للناس تتكون في عدم رغبتهم لفعل الخير، وفي سعيهم «ليسمّوا أكبر قسم من الأشياء ملكاً لهم» . إن أصحاب خولستومير يملكون «غريزة بشرية حيوانية دونية . تدعى لديهم شعور أو حق الملكية» .

وكان آخر مالك للأبلق الرزين هونيكيتا سير بوخوفسكي، وكان كريهاً، ماجناً، منحطاً، ومرائياً ومنغمساً في الملذات. لقد «أنفق أملاكاً بقيمة مليونين ووقع في الديون بقيمة مائة وعشرين ألفاً» . وكانت كل حياته «شهوات قذرة»، حتى أن موت سير بوخوفسكي تثير مشاعر القرف لدى القارىء .

وكتب ي . آ . بونين أن القصة عن خولستومير يمكن أن تدعى بـ «حياتين وموتين» . وهذا حق، من خلال قصة الفرس وقصة مالكها الأخير بكل تناقضاتها . فبعد أن قتل البيطريون العجوز خولستومير، وأطعمت الذئبة لحمه لفراخها الصغار الجائعين، قام الفلاح وللم عظام الفرس العجوز ليحتفظ بها . وقيل عن الأمير سير بوخوفسكي في القصة «لا يوجد نفع في جلده أو لحمه أو عظامه . . لم يكن أحد يحتاج إليه منذ زمن طويل، إذ كان عالة على الجميع» .

ولكي ينظر القراء بجدية إلى «أفكار» خولستومير عن رذائل الناس، فعليهم أن يصدقوا أنه «يملك بعض الصفات الإنسانية» .

ولقد قال بيلينسكي عن قصص ي . آي . كريلوف المكتوبة بألسنة الحيوانات : «انظروا إلى حيواناته، كم هم طبيعيون، إنهم بشر حقيقيون، بطباع مرسومة بشكل دقيق، أليس في ذلك ما هو أعلى من الطبيعية؟» . وجوهر الأمر أنه يمكن تكرار نفس الكلمات عن قصة تولستوي . فعندما نقرؤها لا نجد غرابة في كلمات «لم يبتسم ولم يستأ ولم يتجهم - الرزين العجوز - بل شدّ من بطنه، وتنفس الصعداء، والتفت إلى جهة أخرى» و «تدلع» على إثر نداء راعي القطيع نيستر . غير أن ما يتراءى لنا طبيعياً في قصص حيوانات كريلوف (فهو يمهد لنا سلفاً أنه سيصف الناس «على شكل» حيوانات) لا يبدو طبيعياً من هذه الناحية في نثر تولستوي النفسي .

لكن أعجوبة الفن تتكون وتتألف في هذه الميزة، فنحن عندما نقرأ «خولستومير» ننسى الحالة الشرطية الناتجة : فليس الكاتب وحده من يتحدث عن حياة الفرس، بل والفرس

نفسه. والتحليل الدقيق للنص وحده يساعدنا على التحقق من أن تولستوي يستخدم في بداية القصة التراكيب الشرطية ـ المفترضة للشخصية: «وكأنه»، «يجب أن يكون» «من خلال فهم خاص» وينتقل الكاتب تدريجياً إلى التراكيب المؤكدة التقريرية «عرف»، فكر»، «فكر الرزين» وأخيراً «استدل الرزين عقلياً». لقد ساقنا الفنان إلى العالم الداخلي لهذا الكائن المعذب، ونحن نقتنع أن سبب آلامه الحقيقية هي القوانين الغريبة التي يعيش فيها أصحابه من الناس.

ويجبرنا الانسياق والمرونة الكاملة في تجسيد «خولستومير» أن نتذكر فرساً أخرى مرسومة بصورة شاعرية، إنها الفرس فروفرو التي ماتت أثناء السباق، بسبب خطأ من فرونسكي لنتذكر: «... وقف وحده على الأرض الموحلة المتجمدة مترنحاً (فرونسكي ك. ل) وكانت أمامه فروفرو تضيق أنفاسها، وقد ثنت برأسها إليه ونظرت نحوه بأعينها البراقة». تلك هي نهاية فرس فرونسكي.

وهذه هي الأيام الأخيرة من حياة خولستومير: «كان يقف كالأطلال وحيداً وسط الرابية الندية، ويسمع بالقرب منه وقع أقدام وضحكات وزعيق، وصهيل الخيول الفتية».

إن الفارق الزمني بين كتابة القصة عن خولستومير ورواية «آنا كارينينا» يبلغ عشر سنوات تقريباً، لكن الأهم أن النقاد قد اخطأوا عندما قالوا: أن تولستوي قد انتهى كفنان بعد «الاعتراف». إن المؤلفات التي كتبها تولستوي في سنوات حياته الأخيرة مليئة بالحيوية والصور الفنية البديعة. ففيها يحافظ تولستوي على لغته النثرية الخاصة، التي تتميز بالإيجاز والمضمون.

وربما طبق تولستوي لأول مرة في «خولستومير» أسلوبه التكويني الذي نشاهده في قصصه الأخرى في أعوام الثمانينات والتسعينات. فالحديث عن حياة خولستومير يبدأ من النهاية وليس من البداية: فتجد عبارة ـ بهذه الحالة قد أصبح ـ في أولى فصول القصة، أما عابرة ـ هكذا كان ـ فهذا ما يتذكره الرزين ويتحدث به إلى الراعي، بعد أن أصبح «مندياً دائماً وأضحوكة لهذه الشبيبة السعيدة» ـ للفرس العاصفة وصديقاتها المرحات.

ويقص خولستومير للراعي قصته مدة خمس ليال، وتحتل هذه القصة الفصول الأربعة الرئيسية من القصة.

ويستخدم تولستوي أسلوبه الفني في استعادة الماضي الذي استخدمه في بناء «خولستومير» بشجاعة أكثر في مؤلفه التالي قصة «موت إيفان إيليتش». ففي البداية يتحدثون لنا عن الذي مات منذ قليل وعن المصيبة، وبعد ذلك ـ عن الحياة التي عاشها. فبعد معرفة

خاتمة القصة في عرضها ـ «موت بسيط لإنسان بسيط» والذي قال عنها تولستوي في إحدى رسائله ـ نحن لا نفقد الاهتمام بحياة إيفان ايليتش فقط، بل على العكس نسعى أن نشرح لأنفسنا، كيف وفي أية ظروف، وتحت أية أوضاع مؤثرة، تكونت حياة إيفان إيليتش، ولماذا يصحو إنسان قد عاش-كما يفترض-حياة «سعيدة ولائقة» لماذا يتوضح له فجأة بأن «خدمته ونظام حياته وأسرته، وكل اهتمامات المجتمع والخدمة من الممكن أن تكون بشكل آخر».

ويصل إيفان ايليتش وهو على فراش الموت، منحصراً بأفكاره الثقيلة عن لا هدف ولا مغزى لحياته التي عاشها، إلى فكرة بأن «معارضاته الواضحة في صراعه مع أعظم الناس المقررين ـ كانت جيدة، تلك المعارضات الواضحة والتي ابعدها عنه في الحال ـ تلك المعارضات التي كان من الممكن أن تكون حقيقية، أما بقية الأمور فكان من الممكن أن تكون بشكل آخر».

وتوصل إيفان إيليتيش إلى الشيء الرئيسي: لقد أخضع تفكيره ومشاعره ونمط سلوكه لمقاييس وأنماط ميتة، متبعة في هذا المجتمع الذي سعى منذ سنوات الشباب أن يثبت أقدامه فيه. لكي يشعر بنفسه سعيداً وهادئاً، «لقد كانت حياة إيفان ايليتش الماضية ـ يخبرنا عنها الكاتب في بداية القصة ـ بسيطة عادية ومروعة».

لم تكن مروعة لابتذالها وتشابهها مع قصص عديدة، بل وقبل كل شيء أنه «إنسان ذكي مرح طيب القلب والمعشر» كما كان إيفان ايليتش في سنوات دراسته، وحولته الحياة إلى إنسان آلي، إلى موظف منافق يحسب كل ما يقرره «الناس المقررون» «واجباً عليه تنفيذه».

وهكذا تزوج إيفان إيليتش و«فعل فعلاً طيباً لطيفاً» لم يقم بذلك من أجل نفسه، بل «فعل ما يحسبه الناس الكبار صحيحاً» حتى عندما نظم ورتب شقته الجديدة، ظهرت نفس تلك العلامات «كان ذلك في جوهر الأمر ـ يقول تولستوي ـ كما يحدث مع كل الناس اللا أغنياء، والذين يريدون أن يشبهوا الأغنياء، ولذلك هم يشبهون بعضهم بعضاً فقط...».

ورأى ايفان ايليتيش غولوفين الهدف من نشاطه العملي، في المحكمة في «فضح القضية المعقدة نفسها بحيث تنعكس القضية بشكلها الخارجي على الأوراق، التي لا تحمل إطلاقاً رأيه الخاص فيها». لقد امتنع ايفان إيليتيش مثل آلاف الموظفين الحكوميين في الخدمة القيصرية عن تقديم «آرائهم الخاص» بالقضايا التي يعملون بها من أجل هناءتهم الشخصية وهناءة أسرهم.

وشاهد المريض إيفان إيليتش أن القضية في غرفة استقبال المرضى لدى الطبيب موضوعة «تماماً كما في المحكمة». وكيف؟ «كان الطبيب يتصنع في مظهره كما كان هو يتصنع أمام المحكومين».

ولم «يتصنع» المسددون لأجرة الطبيب الباهظة عندما كانو ينظرون إلى إيفان إيليتش، بل إلى عائلته أيضاً - زوجته وابنته ومعارفه، كانوا في حقيقة الأمر يفكرون حول «هل سيخلي مكانه قريباً ويقرر الأطباء من ضيق المكان الذي يحدثه بوجوده ويحرر نفسه عن آلامه».

لم يكن عذاب إيفان إيليتش من حصيلة الموت الناتج عن مرضه الذي لا يمكن معالجته، بل من وحدته التامة: «كان عليه وحده أن يعيش على حافة الموت، بدون أي إنسان يستطيع أن يفهمه ويشفق عليه». غير أن حظه قد رأف به، وأرسل له الإنسان الذي راح يشفق عليه بصدق ويسعى لتخفيف آلامه، إنه الخادم غيراسم المليء بالصحة والقوة، فهو الوحيد الذي «لم يكذب ولم يكن سواه حسب التورات يفهم جوهر القضية، ولم يحسب أن عليه أن يخفي ذلك، بل كان ببساطة - يشفق على السيد الضعيف المتضعضع».

إن إيفان إيليتش يسير في دربه إلى الموت ويعرف أن ذلك لا مهرب منه، ومع ذلك لم يستطع أن يتحرر من رعب الموت في اللحظات الأخيرة.

وتوقفت الأحاديث في الأوساط الفنية بعد ظهور «موت إيفان إيليتش» عن تدني موهبة تولستوي الفنية.

لقد هزت القصة القراء بواقعيتها القاسية، حيث يعرض لنا الكاتب فيها قصة حياة ومصير «إنسان عادي» واحد من كثيرين أمثاله من الناس. وقال غي دي موباسان بعد أن قرأ القصة بالفرنسية:«إنني أرى أن كل أعمالي ليست ذات أهمية، وإن كتبي العشرة لا تساوي شيئاً».ويقال أن قصة تولستوي هي آخر قصة قرأها موباسان قبل وقوعه في المرض.

ووجد معظم النقاد الذين كتبوا عن القصة بعد صدورها أن الموضوع الرئيسي فيها هو الموت. وقال شقيق تولستوي سيرغي نيكولايفيتش مازحاً: «إنهم يمدحونك، لأنك اكتشفت أن الناس يموتون، ولم يدرك ذلك أحد من قبلك».

ولكن اكتشاف تولستوي يكمن في شيء آخر بطبيعة الحال: إن موت إيفان إيليتش كان مرعباً، كونه قد انتهى كإنسان منذ زمن طويل قبل موته.

لقد وصف ليونيد ليونوف قصة تولستوي بشكل رائع حينما قال: «كان تولستوي يعشق الحياة حتى استطاع أن يرسم صورة الموت بهذا الشكل». وعندما ننتقل إلى مؤلف

آخـر لتـولستـوي، كتبـه في نفس العام مع قصة «موت إيفان إيليتش» وهو مسرحية «سلطة الظـلام»، أريـد أن أكـرر عبـارة ليـونوف مع تغيير بسيط: «كم كان يعشق الفلاحين حتى استطاع أن يصور حياتهم المرعبة بهذا الشكل».

وتوجه رجال المسارح الشعبية التي ظهرت آنذاك في موسكو وبطرسبورغ في الثمانينات إلى تولستـوي وطلبـوا منه أن يكتب لهم مسرحية، واستجاب الكاتب لندائهم بإيجابية «لقد اعلنت سابقاً أنني سأكتب من أجل الشعب و«سلطة الظلام» كتبتها من أجله»،هذا ما قاله تولستوي أكثر من مرة.

وأكـد تولستـوي أكثـر من مرة، أن المسـرحيـة موجهـة إلى «المجتمع الكبير» كما كان تولستوي يحب أن يسمي الشعب. وحدثت مع تولستوي مع بداية عمله في مسرحية «سلطة الظـلام» أحـداث مقلقـة. ففي عام ١٨٨٦ جرح تولستـوي ساقه وهو ينقل القش للأرملة أنيسة كوبيلوفا، والتهب جرحه بشكل خطر وجدي. وأخبر أصدقاءه في منتصف شهر أيلول من ذلك العام: «إن المرض يسير بشكل متناوب، والوصف الحقيقي الحالي: أنني سأموت من ساقي، هل سأشفى أم لا؟ . . . لكنني أموت حالياً، بمعنى أن مجرى الحياة ـ والعمل ـ قد ضاق في مسيل ضحل المياه. فأنا مستلق وأنتظر أحد الحلين، واستقبل كلاهما بسعادة».

وأخبر تولستوي صديقه القديم آ. آستاخوفيتش في شهر أكتوبر من نفس العام، وكان صديقـه هذا من أعظم قراء المسـرحيـات، وقـد قرأ لتـولستـوي مسـرحيـات غوغـول وأوسـتر وفسكي، وبعـد ثلاثـة أسـابيـع جاء إلى ياسنايا ـ بوليانا من جديد، واستقبله ليف تولستـوي الـذي شفي من مرضـه بالكلمات التالي: «كم أنا سعيد بحضورك، لقد حركتني بقـراءتـك، وبعـد ذلـك كتبتُ مسـرحيـة، فإما أنني لم أكتب للمسرح منذ زمن بعيد، وإما حقيقة إنها رائعة، رائعة!».

إن أولى محاولات تولستـوي لكتـابـة المسـرحيـات تعـود لمنتصف الخمسينات وبداية الستينات، وكانت محاولاته فاشلة حتى أنه ابتعد لمدة ربع قرن عن كتابة الأعمال المسرحية. ومـع «سلطـة الظـلام» يبـدأ نشـاطـه المسرحي الكبير الذي يحتل مكاناً هاماً ظاهراً في الفن الروسي والعالمي للمسرح والدراما.

لقـد كتب تولستـوي مسـرحيـة «سلطـة الظـلام» عنـدما كانت روسيا الرسمية تتهيأ للأحتفال بالذكرى الخامسة والعشرين للإصلاحات التي بدأت منذ عام ١٨٦١. وحطمت مسـرحيـة تولستـوي تلك الأسطـورة عن الأزدهـار في القرى بعد الاصلاحات، وعن هناءة و«سعادة» الفلاح الروسي بالإعلان القيصري.

لقد رسم تولستوي لوحة مرعبة عن البربرية والوحشية المتأصلة في الريف خلال قرون الرق، وكما كتب ف. ي. لينين عن ذلك:«كان الفلاحون مخنوقين بالظلام الكامل في ذلك الوقت».

إن الجندي القديم ميتريتش الذي يستطيع «طرح» وشرح المسائل الصعبة، يجسد بشكل رائع ظلام الريف الذي بقي من آثار العبودية «مناجذ ظلماء»، «حيوانات غابة» هذا ما يقوله ميتريتش عن النساء والفتيات اللواتي يشكلن في روسيا «الملايين الكبيرة» ماذا يعرفن؟.. أن يعالجن البقر، أن يعيدوا الأمور إلى مجاريها، وأن يحملوا الأولاد إلى أقنان الدجاج!هذا ما يعرفنه:

كانت حالة المرأة الريفية مرعبة وبدون أمل يرجى، «فهي تولد وتموت، دون أن ترى شيئاً، دون أن تسمع شيئاً». «ولا يحق لها أن تسألك - يقول ميتريتش لأنيوتكا من يعلمكن؟.. فقط الفلاح المخمور الذي يعظكن بلجام التعاليم لا غير. ولا أعرف من سيُسْألَ عنكن...».

لم يرَ ميتريتش الثاقب النظر أنه قد ظهر «معلمون» آخرون للمرأة الريفية في تلك الأعوام. سوى المدعو إيفان موسييفش، الذي ظهر كوجيه وقائد لكل أعمال الظلام لدى ماترينا. إن دور إيفان موسييفش في المسرحية عظيم جداً،مع أن شخصيته تقع وكأنها في الظل. وتذكرت ماترينا كلماته: «كان يخاف أن يفقد النقود أكثر من خوفه من الموت.. أنت نهاب النقود...».

وعندما أخذت أنيسة وماترينا بطرس وتحولت نقوده إلى نيكيتا، قدم لهن إيفان موسيتيش نصيحة جديدة «لقد طلب منا - تقول أنيسة - إيفان أن نضع النقود في البنك وقال ستبقى النقود كاملة وستحصلن على الفائدة».

وعندما يقول والد نيكيتا العجوز المحبوب أكيم، أن نهب الشعب «غير قانوني». فيجيبه ميتريتش الذي كان جالساً آنذاك «غير قانوني؟ هذا ما لا يفهمه الحاضرون يا أخي. إذن كيف ينهبون ولا يبقون شيئاً؟».

ويبين لنا تولستوي في المسرحية بوضوح تام، كيف تتحطم العلاقات الأبوية القديمة في الريف وكيف تحل محلها العلاقات الجديدة - الأنظمة البورجوازية، حيث تتعمق وتتوسع سلطة «الظلام» الأبدية وتنقلب إلى «سلطة النقد» التي لا ترحم. وفي المسرحية لا يوجد مشهد تقريباً دون أن يجري الحديث فيه عن المال، ويمكن للقارىء أن يدرك أن «سلطة الظلام» هي نفسها «سلطة النقود» غير أن الكاتب لا يقف هنا ضد الظلام الذي حمل معه

النقد إلى الريف، بل وضد ظلام وجهل الريف الذي تأصل فيه خلال قرون الرق.

واتهم النقاد المحافظون تولستوي بالافتراء على الشعب الروسي. وكتب رجال الكنيسة أن تولستوي لم يعرض علينا سوى «الظلام الحالك والعهر، وأشد الجرائم بشاعة» ولم يبق ذلك الهجوم على تولستوي ومسرحيته دون رد عليه، فلقد تحدث كل من اوسبينيسكي، وغاشين، وتشيخوف، والشاب غوركي، وآخرون من الفنانين والكتاب التقدميين للأدب والفن الروسي بحماس للدفاع عن المسرحية: «إنها درس للحياة لا يمحى أثره» ـ كتب ريبن عن «سلطة الظلام» مؤكداً أن المسرحية «تخلف وراءها مزاجاً أخلاقياً مأساوياً عميقاً».

وكتب غوركي عام ١٨٨٦ قائلاً: لقد لاموا تولستوي أكثر من مرة أنه قد كثّف من ألوانه كثيراً في مسرحيته وبالغ فيها، لكن الحياة تبرئه من تلك الإتهامات».وأشار غوركي إلى التجانس المدهش في الاحداث المرسومة في «سلطة الظلام» مع أحداث واقعية في قرية قريبة من موسكو، ويؤكد غوركي أكثر من ذلك «إن الحياة الريفية بعدالإصلاحات قد ولدت الظواهر، التي هي في حقيقة الأمر أشد بشاعة مما يصوره لنا تولستوي في مسرحيته».

ويجب التذكير أن تولستوي استمد موضوع «سلطة الظلام» من قضية قضائية حقيقية تعرف عليها الكاتب من خلال صديقه المدعي العام لمحكمة تولا، ن. ف. دافيدوف، واستطاع الكاتب بمساعدة صديقه ان يلتقي مع «أبطال» القضية في السجن، مع الفلاح يفريم كولوسكوني، فمعه حدث تقريباً كل ما حدث مع بطل مسرحية تولستوي.

غير أن تولستوي قد اعطى الأحداث المأساوية التي جرت في إحدى الاسر الفلاحية مغزىً عميقاً وتعميماً عاماً مؤكداً على نموذجية أهميتها.

وأعار تولستوي عام ١٨٨٨ عندما كان يتحدث مع الصحفي الأنكليزي وليم ستيد، انتباه الصحفي إلى أن مسرحيات شكسبير؟. فأجاب تولستوي «الملك لير» ففيها تجسيد لتجربة كل بيت».

لقد جرى هذا الحديث بعد أقل من عامين من كتابة «سلطة الظلام» التي أدهشت المعاصرين بجبر وتها الشكسبير ي، كما قال عنها كل من ريبن وستاسوف.

ووجد أوسبينسكي في «سلطة الظلام» اللوحة الحقيقية «لتخبط الأنظمة الشعبية» العميقة في الريف بعد الإصلاح. وتوصل أوسبينسكي بعد تحليل المسرحية إلى نتيجة مفادها «إن قرقعة العظام البشرية ظاهرة حتمية في نظام مجتمعنا» والمسرحية تقودنا بكل مضمونها إلى الفكرة عن ضرورة تغيير النظام الاجتماعي، الذي تكون فيه «قرقعة العظام

البشـريـة ظاهـرة حتميـة» . ولا يجوز إلا أن نرى أن قوى الظلام في المسرحية تقف ضد قوى الخـير، التي تربـح القضيـة في المطاف الأخير. ويُفضح الشر في المسرحية بأصوات مختلفة، حتى صوت أنيوتكا الفضي ذو العشرة أعوام يسأل الكبار بعناد «كيف نكون؟» بمعنى كيف ننقـذ أنفسنـا من شبكـة الشـر؟ . . وأن لا «نتـدنس؟» كيف يمكن انقـاذ الطفل الذي قتل بوحشية في السرداب؟

«الأطفـال ـ عدسـات مكـبرة للشـر ـ كتب تولستوي في مذكراته ـ فيكفي أن تلصق بالأطفـال أيـاً من أعـمال الشـر، ليبـدو لك ضواحاً أن كل ما يعتبره الرجال غير صالح، هو مرعب لدى الأطفال . . . » .

إن شخصية أنيوتكا ذات العينين البراقتين، واللعوب والمتطفل الذي يتقبل كل شيء طيب وخـير في مسـرحيـة «سلطـة الظلام» تؤكد عدالة كلمات الكاتب الحكيمة، ولا توجد شخصية أخرى تؤكد ذلك أفضل من شخصية أنيوتكا .

وكتب ستاسوف معجباً بالمسرحية : «ماهذه المسرحية اللامتناهية، ما هذا العمق، ما هذه القـوة وجمـال الابـداع! أيـة لغـة؟ . . . إنهـا لا توصف» . لا يوجد أي مؤلف آخر من مؤلفـات تولستـوي يمكن مقـارنتـه بـ «سلطـة الظـلام» من حيث عدد الأمثـال والأقـوال والأحـاديث، والأشيـاء الأخـرى من لآلىء الفـولكلور الـذي أخـذهـا الكـاتب من اللغـة الفـلاحيـة الحيـة . واعترف تولستوي في إحدى المرات : «لقد سرقت كتب مذكراتي، حتى استطعت كتـابـة «سلطة الظلام» وحقيقة الأمر أن كثيراً من التسجيلات الفولكلورية، التي تحتويها مذكراته في السبعينات والثمانينات، قد تحولت إلى نصوص في «سلطة الظلام» .

لقد صورت المسرحية حياة صعبة، لكنها واضحة لحياة إنسان . ومنعت الرقابة إخراج المسرحية في المسارح الشعبية التي كتبت المسرحية من أجلها، ومنع تقديمها في كافة المسارح الأخـرى . «ودام قرار منـع تقـديمهـا مدة عشر سنوات» بينما كانت المسرحية في هذه الاثناء تسير في موكب النصر من مسرح لآخر من مسارح العالم .

وعندما سمحت الرقابة بعرضها، قامت كل المسارح الروسية بتقديمها تقريباً في وقت واحـد . وشـاهـد تولستـوي عروضـاً لمسـرحيتـه في المسـرح الصغـير، وفي المسرح الشعبي المسكـوفكي «سكـومـوروخ» وأضـاف تولستـوي إلى سعـادة الممثلين العظيمـة لمسـرح «سكوموروخ» قوله : أنه أعجب بعرض المسرحية، في مسرحهم أكثر من العرض الذي قدمه المسرح الصغير . إذ كانوا قريبين من حقيقة الحياة وهذا ما كان بالنسبة لتولستوي يعد أعلى شيء .

٣

وكتب تولستوي في نفس الدفتر الذي كتب فيه الفصل الأول لمسرحية «سلطة الظلام» الفصل الأول من كوميديا «ثمار التنوير». ومن هنا نستنتج أنه قد بدأ بكتابة «ثمار التنوير» قبل أن ينتهي من كتابة «سلطة الظلام». إن هاتين المسرحيتين مرتبطتان عضوياً ببعضهما. فتولستوي وكأنه ينقل من «سلطة الظلام» إلى «ثمار التنوير» الشخصية المحببة إليه: فالفلاح الثالث يشبه إلى حد بعيد أكيم العجوز، حتى أن تولستوي يحافظ على كنيته: جيليكين! إن الفلاح الثالث ميتري جيليكين، مثل أكيم جيليكين عجوز أبوي يخاف الله. ومظهره الخارجي يشبه كذلك المظهر الخارجي لأكيم. ومع ذلك لا يكرر ميتري جيليكين شخصية أكيم جيليكين. فبعد أن تقمص شخصية الفلاح الثالث يتحول أكيم إلى «وكيل» لقضايا الفلاحين. وطوال فصول المسرحية يردد شكوى الفلاحين عن صغر الأرض، وكأنه يراجع ذلك في ذهنه، يردد عبارته الشهيرة سبع مرات «الأرض صغيرة، ولا يوجد مكان لإطلاق سراح دجاجة فكيف المواشي؟». إن الحنين للأرض الذي أقتلع من الفلاحين بالإصلاح يملأ المسرحية كلها.

وليس أكيم وحده ينتقل من الدراما إلى الكوميديا، بل وميتر يتش أيضاً. إنه إحدى الشخصيات الواضحة في «ثمار التنوير». ففي الطباخ العجوز الذي فقد صمته في خدمة السادة، كثير من علائم وحقد وعصيان ميتر يتش. إن صدام الطباخ العجوز مع الفلاح الثالث، هو صدام وقسوة ميتر يتش مع وداعة أكيم.

إن الطباخ العجوز يجيب الفلاح الثالث مثلما كان يجيب ميتر يتش على كلام أكيم «.. الشعب ضعيف ويجب أن يشفقوا عليه». «كيف يشفق عليه أولئك الشياطين، لقد عشت ثلاثين عاماً قرب الموقد، وأصبحت غير ضروري لهم، وأنا أفطس مثل كلب.. كيف يشفقون؟».

إن تولستوي يعرض علينا في «سلطة الظلام» و«ثمار التنوير» الألم والكراهية والحقد، والعزيمة المستميتة المخيفة المتراكمة عبر قرون لدى الشعب. وحاول النقاد المعادون لتولستوي وصف «ثمار التنوير» كفودوفيل هربي، كـ «فرحة بيتية». غير أن المسرحية كانت كذلك فعلاً في صورتها الأولى. ويكفي أن تقارن بين أول مسودة للكوميديا «المقالة» مع النص النهائي، وأن تنظر إلى الفارق بين النصين، حتى ترى بوضوح في أي اتجاه سار

العمل في المسرحية، لقد تحولت المزحة البريئة التي كتبت من أجل بيت ياسنايا ـ بوليانا إلى مسرحية نقدية اجتماعية لاذعة. لقد نمت في المسرحية أدوار الفلاحين حتى احتلت الصدارة، أما أدوار «السادة» فقد اختصرها الكاتب، وأبقى على ماهو ضروري، حتى أصبحت هزيلة تماماً. لقد كشف تولستوي عن حقيقة علاقة السيد مع الفلاح ـ فهي متعجرفة متغطرسة عند البعض، «أبوية» ذات وصاية عند الآخرين، ولا مبالية مطلقاً عند بعضهم.

ويسخر الكاتب في مسرحيته صراحة من «المستوى» الثقافي للسيد، ويصف ولع الناس من «المجتمع الذي يدعى مجتمع الثقافة، بعمليات استحضار الأرواح، بالأفعال الغبية، ويكشف لنا تولستوي عن سخافتهم الفكرية وانحطاطهم الروحي.

إن التناقض الطبي للشخصيات، هي السمة الرئيسية لـ «ثمار التنوير»، إذ تدوي المسرحية في المقاطع الريفية بعداً، من الضحك والمرح، والأصح «ضحك من بين الدموع» شبيه بضحك غوركي وغوغول، ففي تلك المشاهد تصدح بقوة نوطة ألم وغضب وكراهية الشعب. إن شخصية الطباخ العجوز هي مأساوية قبل أن تكون هزلية، غير أن هذا لم يره ولم يشعر به المخرجون الأوائل للمسرحية. وسافر تولستوي في بداية شهر كانون الثاني إلى مسرح موسكو الصغير، ليشاهد كيف يلعب الممثلون مسرحيته، وسمع ب. م. بجيلنيكوف ـ مدير إدارة مسارح موسكو الامبراطورية ـ استهجان تولستوي الصريح لتفسيرات أدوار الفلاحين من قبل فناني المسرح. «برأيي ـ قال تولستوي ـ الممثلون لا يلعبون الأدوار بشكل طبيعي، فإذا جلستَ ولم تنظر إلى خشبة المسرح واستمعت إليهم، لا بد أن تقع في مأزق... من أي شيء يضحك الجمهور؟ مع أنه واضح أن كلام الفلاحين يحمل دائماً الشكوى وأحياناً العصيان. وبرأيي يجب أن تثير كلماتهم مشاركة مشاعرهم وحالتهم الميئوسة، ولكن ليس السخرية على أية حال.

لقد أدهشتني كلماته تماماً، تلك االكلمات التي قالها بشيء من الانفعال الواضح. لقد فهمت أن زاوية النظر إلى المسرحية لم تكن صادقة، وتختلف عن نظرة المؤلف... ومن المعتقد أن ليف تولستوي لم يكن راضياً عن فلاحينا، حتى أنه وجد مغالاة كبيرة في لباسهم. وما يخص اللباس ـ قال تولستوي ـ فهم لا يشبهون إلا القليل من الفلاحين العاديين، وهم لا يعرفون كيف يرتدون هذه الأحذية، انهم يفعلون مالا يفعله أي فلاح».

ولم يتوقع تولستوي أنهم يستطيعون إخراج الكوميديا بهذا الشكل في المسرح، ويتحدث بيجيلنيكوف بأن مخرج المسرحية والممثلين «لم يتناقشوا بما يتعلق بالمسرحية» مع

مؤلفها «ولم يطلبوا استشارته». فقد قرروا أن أمامهم مسرحية «مفرحة» تتطلب أداءاً مرحاً قدر المستطاع.

وهذه هي النتيجة: «كان الجمهور يقهقه مثل الجبابرة، أكثر من أن يشجع الممثلين على تقوية هزل المسرحية».

وكان تولستوي شديد الذاكرة: فبعد عشر سنوات قال للكاتب ب. ب. غينديتش عن عرض المسرح الصغير «لقد كنت في «ثمار التنوير» إلى جانب الفلاحين ككاتب وفجأة رأيتهم على خشبة المسرح سخفاء ونصابين مثل غروسمان، بل نصابين مدركين. لم أستطع أن ألوم الممثلين في ذلك، لقد لعبوا جيداً مع أن الفلاحين كانوا من محافظات مختلفة، ولم يكونوا من قرية واحدة، وكانت لهجتهم تختلف من واحد لآخر. وفهمت أن هناك فارقاً كبيراً بين أن تكتب مسرحية وبين أن تقدم مسرحية. الفارق شاسع بين النص والأداء».

واستوعبت مسرحية «ثمار التنوير» بشكل آخر على خشبان مسارح الكسندروفسكي وميخائيلوفسكي في بطرسبورغ، وكتب ريبين إلى ابنة تولستوي الكبرى تاتيانا لفوفينا في شهر تشرين أول عام ١٨٩١ من بطرسبرغ. «إن ثمار التنوير» تتابع تقديم الغلال الممتلئة على مسرح ميخائيلوفسكي، وتتابع إثارة الجمهور. كثيرون غير راضين. . الدكاترة والعلماء والمثقفين، إنهم يصرخون ضد العنوان، إنهم بدون استثناء يقفون مع قدسية التنوير، ولا يسمحون بالسخرية على تهذيب الروح، غير أن الجمهور «الذي لا يهتم بالأدب» يتمتع ويضحك حتى المرارة في الصالة، ويستخرج الكثير من المواعظ من حياة السادة الدنيئة».

وانجذب قسم من المشاهدين نحو المغامرة، التي بنيت الكوميديا عليها بشكلها الخارجي. فالقروية تانيا، الذكية الرشيقة تجنّن السيد ـ مستحضر الأرواح، وتساعد الفلاحين في الحصول على موافقته على بيع الأرض، إنه مشهد مضحك للغاية. غير أن كثيراً من المشاهدين قد سمعوا في المسرحية شيئاً آخر: «إذاً هكذا نعمل! ـ يقول الفلاح الثاني للسيد المتذبذب، تلك إهانة!». ويشرح أنه بالنسبة لهم ـ أي الفلاحين ـ لا وقت لديهم للمزاح: «علينا بـ ون هذه الأرض أن نعالج الحياة». وفي نفس العام الذي كانت تدوي فيه أصوات الفلاحين الثلاثة على خشبان مسارح موسكو وبطرسبورغ، ومسارح أخرى بشكاويهم من قلة الأرض ومشقة الحياة، حلت بروسيا مصيبة كبيرة، فتدعمّ الجفاف في المحافظات المركزية، ويبست المحاصيل، وهدد الجفاف بسلاحه المرعب. . بالجوع.

وعندما وصلت الأخبار إلى العاصمة، أصبح حديث المجتمع عن كيفية تقديم

المساعدات للجائعين. وظهرت في الصحف مقالات عديدة عن مشاريع مختلفة «لمحبي الشعب»، وكتب تولستوي في يومياته في شهر حزيران عام ١٨٩١ «يتحدث الجميع عن الجوع، ويفكرون بالجائعين، يريدون مساعدتهم وإنقاذهم. كم يبدو ذلك مقرفاً. لقد أصبح فجأة أولئك الذين لم يفكروا بالآخرين. . بالشعب من قبل، يتحرقون شوقاً لخدمته، فهذا إما غرور وإما رعب، غير أنه لا وجود للخير هنا».

وكما أشرنا سابقاً إلى أن تولستوي الذي حاول في بداية الثمانينات أيام إحصاء سكان موسكو ـ أن يقنع الأغنياء بأن يقدموا جزءاً من خيراتهم للناس الذين لا يملكون شيئاً. . للناس المحرومين حتى من الخبز الضروري للحياة، واكتشف تولستوي آنذاك الأسباب الحقيقة لعدم مبالاة الناس الأغنياء تجاه عذاب الآخرين. وقال تولستوي عن ذلك فيما بعد: «لايمكن أن يكون خيّراً كلُّ إنسان لا يعيش بشكل صحيح».

وطوال هذه الأعوام كان تولستوي يفكر، كيف يمكن إيجاد المخرج من هذا المازق المعروف؟ وفي منتصف أيلول «عام لجوع» كتب تولستوي في يومياته: «ألا يفهم الناس الذين يعيشون الآن على رقاب الآخرين، ألا يدركون من أنفسهم بأن ذلك لا يجوز؟، وعليهم أن ينزلوا عن أكتافهم بشكل طوعي، أم أنهم ينتظرون حتى يرموهم ويدوسوهم بأقدامهم».

وطور تولستوي هذه الفكرة في بحثه «ماذا علينا أن نفعل؟» غير أنه كان يأمل في تحريك ضمائر الناس من الطبقات المسيطرة، وأن يقنعهم بالتخلي طوعاً عن امتيازاتهم وأملاكهم. وأصبحت نداءات تولستوي لجوجة وأكثر عناداً، منذ ذلك الوقت الذي رأى فيه بعينيه، ماذا تجلب مصيبة الجوع من آلام للشعب.

وزار تولستوي في منتصف أيلول عام ١٨٩١ بعض القرى المنكوبة بالجفاف في مناطق تولا ومحافظة ريازنسكايا. وكتب بعد عودته إلى ياسنايا ـ بوليانا مقالة خلال أسبوعين «عن الجوع» وأرسلها إلى ن. يا. غروت محرر مجلة «مسائل الفلسفة وعلم النفس» ومنعت الرقابة نشر المقالة.

وفي رسالة لأحد أتباعه، عبر تولستوي عن «الفكرة الرئيسية» لمقالة «عن الجوع»: «. . . . إن كل ما حدث يرجع لذنوبنا، ولابتعادنا عن إخوتنا واستعبادنا لهم. . وهناك شيء واحد لانقاذ وإصلاح الوضع: التوبة. بمعنى تغيير الحياة، تحطيم ذلك الجدار القائم بيننا وبين الشعب، أن نرجع للشعب ما سُرق منه. . . ».

وعبر تولستوي عن الفكرة بتلك الحدة المعروفة عنده: «نحن يا سادة نهضنا من أجل

أن نطعم مُطعِمَنا ـ نطعم الذي يُطعِمُنا ويُطعِمُ نفسه. طفل رضيع يريد أن يُطعم مرضعته، نبات طفيلي يتطفل على النبات الذي يُطعمه! نحن الطبقات العليا التي تعيش عليه، ولا نستطيع أن نتقدم خطوة من دونه. نحن نريد أن نُطعِمَه. إن هذه الفكرة لشيء غريب عجيب».

ولقد شارك لينين تلك المشاعر العظيمة في تلك الكلمات في مقالته «علامات الإفلاس»: «لقد تحدث تولستوي بسخرية سامة، عن ذلك «الطفيلي الذي يريد إطعام ذلك النبات، الذي يرضع بنفسه من عصيره» لقد كانت فكرة سخيفة في حقيقة الأمر».

ولكي يستطيع تنفيذ رغبته في أن يرى المقالة منشورة، وافق تولستوي أن يجعل منها أكثر «طيباً» وبعد أن لاحظ أنه من الصعب عليه أن يكون في مثل هذا الوضع «مصداقاً وخيراً» في نفس الوقت.

غير أن تخفيف حدة المقالة وكل محاولات ن. يا. غروت قد باءت بالفشل. وكتب غروت إلى ياسنايا ـ بوليانا في شهر تشرين ثاني عام ١٨٩١، بأن الادارة العامة للطباعة والنشر أمرت كافة محرري الصحف والمجلات بمنع نشر مقالة تولستوي، عندئذ قرر تولستوي أن يتوجه إلى مترجمي أعماله إلى اللغات الأجنبية، وطلب منهم أن يترجموا المقالة لنشرها في الصحف الأجنبية. وقدّر أن ظهورها في الصحف الاجنبية، سيساعد على ظهورها في الصحف والمجلات الروسية، في ترجمات لها إلى اللغة الأصلية. وفي منتصف كانون ثاني عام ١٨٩٢ نشرت المقالة مترجمة في إحدى صحف لندن، وظهرت أمام أعين القراء تحت عنوان جديد، أعطاه المترجم ي. ديلون لها، وكان العنوان: «لماذا يجوع الفلاحون الروس». وبعد ثمانية أيام نشرت «مسكوفسكي فيدوموستي»[1] بعض الفقرات في ترجمة معادة، إضافة لمقالة عن أسرة التحرير مع هذه الخاتمة: «إن رسائل الكونت تولستوي، تعد دعاية صريحة لاسقاط كل ما هو قائم في هذا العالم من أنظمة اقتصادية واجتماعية. إن دعاية الكونت تعتبر دعاية متطرفة وجامحة نحو الاشتراكية، والتي تصغر أمامها حتى دعايتنا الحقيقية».

وامتدحت الصحافة الرجعية ما قالته صحيفة كاتكوف البوليسية، وقامت بضجة غريبة ضد «الأهذاف الشريرة» لكاتب المقالة وطالبت بمعاقبته.

وكتبت صوفيا أندريفنا التي كانت في موسكو تلك الأيام إلى ياسنايا ـ بوليانا، وكذلك

---

١ ـ الاستمارات المسكوفية. م.

فعلت آ. آ. تولستايا التي تعيش في بطرسبورغ، عن إمكانية وقوع مالا يحمد عقباه بالنسبة لليف تولستوي. ولقد سمع الناس المقربون إلى البلاط، ومن بينهم كانت آ. آ. تولستايا، عن الاجراءات التي يمكن أن تتخذ كعقاب ضد الكاتب تولستوي، فكانت الأحاديث تدور عن إمكانية نفيه خارج البلاد، أو إخفائه في بيت المجانين.

وأخبر بولينان ن. يا. غروت في رسالة مؤرخة في ٢٥ تشرين أول عام ١٨٩١ أرسلها إلى ياسنايا ـ بوليانا، بأن «مسكوفسكي فيدموستي» تتهم تولستوي، ومعه الفيلسوف ف. سولوفيف، وتلميذه ن. يا. غروت الذي كتب عن الجوع أيضاً، تتهمهم في «مؤامرة سياسية» موجهة لاسقاط النظام القائم».

وفي نهاية شهر كانون ثاني عام ١٨٩٢ قال وزير الداخلية وهو يقدم تقريره إلى الكسندر الثالث عن رسالة تولستوي إلى الصحف الأجنبية، التي تتحدث عن الجوع: «ومحتواها يعادل أي نداء ثوري مستاء حاد» وخاف الكسندر الثالث من الفضيحة العالمية فأمر بـ: «تركه لهذه المرة دون اتخاذ أية اجراءات».

وفي نفس ذلك اليوم الذي قدم فيه دورنوف تقريره إلى القيصر، كتب غروت إلى تولستوي: «كل الأغنياء الطفيليين منفعلين ضدك إلى أقصى الدرجات... لكن يجب أن أقول أنك أنت أيضاً مخطىء بعض الشيء، فرسالتك مليئة بالغضب والكره والازدراء الموجه نحو الأغنياء، فأنت لا تكون هادئاً عندما تكتب، إنك تصفع على الخدين الأيمن والأيسر».

وبعد أسبوع كتبت له زوجته بأكثر حدة، وبخوف ظاهر على مصير العائلة: «ستقتلنا جميعاً بمقالاتك الحادة هذه، فأين هنا الحب وعدم المقاومة؟. أنت لا تملك الحق في أن تزهق أرواح تسعة أطفال، وتزهق روحي معهم. مع أن الأرضية مسيحية، لكن الكلمات ليست جيدة، أنا قلقة جداً ولا أعرف ماذا سأفعل بعد، لكني لن أترك ذلك على هذه الحالة». ولكي يهدىء تولستوي من روع زوجته، وليقدم الإيضاح «للقضية» الحادة، وجه رسالة إلى «البشير الحكومي»، قال فيها أنه لم يرسل أية رسائل إلى الصحف الانكليزية، بل أعطى مقالة للترجمة كتبت من أجل المجلات الروسية وظهر في «موسكوفسكي فيدوموستي» مقطع: «خيانة كبرى من جراء ترجمة متطرفة».. ولم تنشر «البشير الحكومي» رسالة تولستوي، فقامت صوفيا أندريفنا بطبعها في عدد من النسخ، وأرسلتها إلى العديد من الصحف، حيث نشرت في بعضها.

وكتب تولستوي بعد أسبوعين إلى زوجته من بيفيجينكا، حيث كان يقود حملة جمع

الأدوات والوسائل المطبخية للفلاحين الجائعين.

«إنني أرى من خلال رسالة الغالية الكسندرا أندريفنا تولستايا، أن لديهم (أي لدى السلطـات ك. ل) نغمـة، بأنني مذنب، ويجب عليّ أن أبـرىء نفسي أمـام أحـد ما. كان عليهم أن لا يطلقوا هذه النغمة، فأنا أكتب ما افكر به، وأكتب ما لا يعجب الطبقات الغنية والحكـوميـة منـذ اثنتي عشرة سنة، وأنا أكتب ليس عفوياً بل بإدراك تام. ولست عازماً على تبرئـة نفسي، بل يجب أن أطهـر نفسي مما تدينهم الحيـاة كلها... إن أولئك الناس الجهّال ويتشكل البلاط من أكثرهم جهلاً، لا يستطيعون أن يعرفوا ماذا كتبت، ويعتقدون أن مثل هذه الآراء، مثـل أرائي تستطيـع أن تتحـول خلال يوم واحـد إلى آراء ثوريـة. إن ذلـك لمضحك، حتى أنني أعتبر مناقشة هؤلاء الناس إهانة وازدراء لي». لقد استهلك العمل من أجـل الفـلاحـين الجـائعـين كل قوى تولستـوي وجلب له الراحة في نفس الوقت. وهذا ما تؤكـده رسـالتـه إلى آ. آ. تولستايا المؤرخة في التاسع من كانون الأول ١٨٩١: «إن أعمالنا تشير بشكل جيد، كما لم احلم، وهي تتعمق أكثر وأكثر. إن المصيبة هائلة لكن من السعادة أن ترى الشفقة هائلة أيضاً».

ومن بين مسـاعـديـه الكثـيرين الذين قاموا بالأعمال الصعبة والمجهدة، كانت ابنتاه تاتيـانـا وماريا، وبعض أولاد ي. ي. ريبين، والصديق القديم ي. ي. رايفسكي وغيرهـم وتوضع مركزهم في قرية بيفيجيفكا.

وفرح تولستوي جداً بلقاء رفيقة في الدفاع عن سيفاستوبل، البحار العجوز ن. ب. براتوبوف: «لقد قال لي بصدق ـ كتب تولستوي ـ أنه يشعر بنفس ذلك الشعور الذي شعره في سيفاستوبل. والهدوء يعني أنك غير قلق عندما تفعل شيئاً ما، في النضال ضد المصيبة، هل ستنجح؟ لا تعرف، لكن يجب أن تعمل ولا تجوز الحياة بشكل آخر».

ومن المثير أن هذه الرسالة المليئة بالعافية والأمل ينهيها تولستوي بالسؤال التالي:«لماذا لا نقوم بإحصاء كل القمح في روسيا؟».

وهنـا ظهـرت تجربـة عمله من أجـل الجيـاع، ويبـدأ العمل في التطواف على البيوت القـرويـة المنكـوبـة من الجفـاف، وقـام بتسجيـل دقيق لأفـراد الأسر والاحتياطات المؤونية المـوجـودة في كل أسـرة فلاحيـة. وكتب ونشـر تولستـوي في الصحـافـة «تقـارير دقيقة» عن استخدام الأموال المتبرع بها». وكتب منذ كانون الأول عام ١٨٩١ حتى كانون الثاني عام ١٨٩٣ أربعـة تقـاريـر من هذا النـوع. وحضـر تولستوي في شهر تشرين الأول عام ١٨٩٣ «خـاتمـة للتقـريـر الأخـير عن مسـاعـدة الجـائعـين» وحاول مرة أخرى «الكتابة عن أحوال

الشعب» وأن يقدم «نتائج ما اكتشفه خلال العامين المنصرمين».

وحاول عندما وضع «التقارير» التي نشرت في «مسكوفسكي فيدوموستي» حسب كلامه «أن لا يغضب الرقابة»، غير أنه لم ينجح في ذلك مطلقاً. فأمسكت الرقابة النتائج «النهائية». ولم تظهر إلا عام ١٨٩٥ في اصدار خارج روسيا لدى م. ايلبيدين[1] تحت عنوان «الخاتمة التي لم تنشر لتقرير ليف تولستوي عن مساعدة الجائعين» ويتحدث تولستوي في تلك المقالة الصغيرة، بحدة وصراحة عن سبب كل مصائب الشعب الشغيل، التي يعاني منها دائماً، وليس في سنوات المجاعة فقط. إذ هناك أسباب وظواهر ليست وقتية أو عرضية. بل تعود إلى العلاقة الاجرامية نحو الشعب من قبل ملاك الأراضي، وملاك المعامل، ومن أناس آخرين يتمسكون بقوة «بحق الملكية المقدس». والذين يملكون القوة ـ «الجنود والمشانق والسوط والإعدام» للحفاظ على هذا الحق. لكن «لن يستطيعوا أن يختفوا، وأن يكذبوا»، يحذر الكاتب ويضيف لأنه «قد أشرقت الشمس، ولن تستطيع كل الأغطية الشفافة إخفاء أي شيء أمام عيني أي إنسان». لقد أشرقت فوق البلاد شمس الحقيقة، وأصبح من الواضح للكثيرين أنه من الضروري تغيير كل نظام الحياة «نحن نقف على مفترق طرق ـ يختتم تولستوي ـ والخيار حتمي».

اختيار الطريق الذي كان على الطبقات المسيطرة أن تقوم به! أو أن تترك كل شيء على حاله، أو «أن تعترف بعدم حقيقتها وأن تتوقف عن الكذب، أن تعترف ليس بالكلمات، بل بتلك الأشياء التي أخذوها من الشعب بألم وعذاب.. أن تتخلى عن الأرباح والامتيازات التي تملكها، وعندما نتخلى عن ذلك نقف عندها في ظروف متساوية مع الشعب...». ويعيش تولستوي في انتظار «الحل» منذ بداية الثمانينات من وقت ظهور مقالته «ماذا علينا أن نفعل؟». في ذلك البحث الذي تكلم فيه تولستوي بصوت عال، وكان ما رآه في سنوات الجوع قد أكد له قناعته بأن «الحل» حتمي، وتقترب أيامه بسرعة مرعبة. ومن الممكن أن يكون تولستوي راضياً عن أعماله ونشاطه في سنوات المجاعة، فلقد افتتح ومعاونوه مائتين واثني عشر مطعماً في القرى المنكوبة لتقديم الطعام دون مقابل، وأنقذوا آلاف الناس من الأطفال والشيوخ والضعفاء والمرضى، من الموت جوعاً. وحاولوا شراء الحبوب وتوزيعها بدون مقابل للزراعة، وحاولوا كذلك شراء الخيول وإعطاءها

١ ـ م. ك. ايلبيدين (١٨٣٥ ـ ١٩٠٨) عضو الحركة الثورية في الستينات. هاجر من روسيا عام ١٨٦٥ وقام باصدار الكتب الروسية في جنيف. وصدرت عدة مؤلفات لتولستوي في داره. كانت قد منعت من قبل الرقابة القيصرية.

للفلاحين. وقيم الشعب عالياً المساعدة المتفانية النزيهة التي قدمها له تولستوي في أشد الأوقات العصيبة، وكلت إحدى مساعداته وهي ف. م. فيليجكينا عن قصة حدثت في بيجيجينكا في بداية شهر أيار عام ١٨٩٢ والقصة تستدعي الاهتمام. فجأة حضرت لجنة برئاسة الجنرال م. ن. انينكوف الذي كان يقوم بدراسة حالة نهر الدون، وانتشرت الشائعات في القرية والمناطق المجاورة بأن الجنرال قدم لاعتقال ليف تولستوي، واجتمع عدد كبير من الفلاحين والنسوة بسرعة حول بيت ي. ي. ريافسكي مكان اقامة تولستوي «... وقرروا ـ كتبت فيليجكينا ـ أن لا يسمحوا باعتقال تولستوي مهما غلا الثمن، حتى أنه صعب علينا تهدئتهم».

لقد جرت مياهٌ كثيرة منذ تلك السنوات البعيدة، لكن أحفاد الفلاحين الذين انتصبوا كجدار للدفاع عن تولستوي في تلك الأمكنة التي جرت فيها الاحداث، مازالوا يحتفظون بذكرى حارة وقلبية عن الكاتب العظيم.



في ربيع عام ١٨٨٩. تسربت معلومات تقول أن تولستوي يعمل في كتابة قصّة. وكتبت مجلة «بانتيون الأدب»[1] إن القصة مخصصة «لتحليل مشاعر الحب».

وأكد تولستوي صحة هذه الشائعات في رسالة بعثها إلى غ. أ. روسانوف بتاريخ ١٤ آذار عام ١٨٨٩ قائلاً: «أن الشائعات تملك أساساً من الصحة».

وكان الدافع وراء كتابة قصة «كريتسير وفايا سوناتا» هو لقاء تولستوي مع الممثل والقارىء المسرحي ف. ن. أندريف بورلاك. الذي كان في استضافة تولستوي في ياسنايا ـ بوليانا صيف عام ١٨٨٧، وقص على الكاتب حادثة سمعها مصادفة من أحد الركاب في القطار، وتتحدث الحادثة عن: كيف قتل أحد الرجال زوجته من الغيرة. وكتب تولستوي المسودة الأولى للقصة بسرعة. وكان تولستوي يحتاج لدفعة أخرى حتى يقود القصة إلى مطافها الأخير.

في ربيع عام ١٨٨٨، قدم عازف الكمان يولي لياسوتا وابن تولستوي سرغي لفوفيتش

---

١ ـ كلمة بانتيون، كلمة مركبة من كلمتين لاتينيتين الأولى Pan وتعني الكل والثانية Theos وتعني إله. وتعني عند الرومان المعبد المخصص لجهميع الآلهة. وتعني أيضاً مدفن العظماء من الناس. م.

في بيت تولستوي في موسكو (كان عازف الكمان يقوم بتعليم أولاد تولستوي الموسيقى) قدما سوناتة بتهوفن المهداة إلى كريتسر. وكان من بين المستمعين الفنان ريبن والممثل أندريف ـ بولارك. وأحدثت السوناتا انطباعاً قوياً لدى تولستوي، فاقترح على ريبن وأندريف ـ بورلاك أن يقوما وهو معهما بالآتي: على كل واحد منهم الثلاثة ـ كاتب وفنان (رسام. م) وممثل، أن يعبر بوسائله الفنية عن السوناتة، فيقوم تولستوي بكتابة قصة قصيرة، وعلى أندريف ـ بورلاك أن يلقيها على خشبة المسرح، وعلى ريبن أن يرسم لوحة بنفس المضمون، وتوضع اللوحة كخلفية على خشبة المسرح اثناء إلقاء النص واتفق ثلاثتهم على ذلك. غير أن فكرة الكاتب في العمل المشترك لم تتحقق مع معلمي الفنون الأخرى. فقد توفي أندريف ـ بورلاك عام ١٨٨٨، ولم يرسم ريبن اللوحة التي وعد بها، غير أن الموضوع بقي يسيطر على الكاتب ويلح عليه.

وفي ربيع عام ١٨٩٠ انتهى تولستوي من التحرير الثامن لقصة «كريتسير روفايا سوناتا» التي راجت وعمت وانتشرت على شكل نسخ مطبوعة على الآلة الكاتبة. وعندما جهز تولستوي القصة للنشر، حررها تحريراً جديداً وقدمها للناشرين.

ولقد شبهوا ظهور «السوناتا» والانطباع الذي أحدثته لدى معاصري تولستوي بالزلزال. وتتحدث آ. آ. تولستايا عن ذلك «من الصعب تصور ما حدث فعلاً فعندما ظهرت قصة «كريتسير روفايا سوناتا» و«سلطة الظلام» كان الناس يتداولونها في آلاف النسخ المكتوبة بخط اليد، قبل أن تنشر بعد، وقد تُرجم هذان العملان إلى لغات متعددة، وكان القراء في كل مكان يقرأونها بشهية غريبة لا تصدق، وكأن الجمهور قد نسي في هذه اللحظة كل همومه ويعيش فقط على أدب تولستوي . . . من النادر جداً أن تسيطر حتى أقوى الأحداث السياسية على الناس بهذه الشدة التي سيطرت فيها مؤلفات تولستوي عليه. . . ».

وأرسلت إلى ياسنايا ـ بوليانا مئات الرسائل التي تعبر عن أراء القراء الأوائل للقصة. وتعرضت «السوناتا» لتعسف الرقابة مثل مسرحية «سلطة الظلام». وكتب رئيس المجمع الكنائسي المقدس ك. ب. بوبيدونوستسيف إلى رئيس إدارة الطباعة والنشر ي. م. غيوكتيستوف عن القصة قائلاً: «لا يجوز أن نسمح بها للقراءة العامة بأي شكل من الأشكال» ونصح محامي الدفاع للمجمع الكنائسي الكاتب تولستوي، أن لا يقتبس العبارات من انجيل متى، بل عليه أن يسمع الكلمات التالية «لا تلم المرآة إذا كان الوجه معوجّاً». وهذا يوضح السخرية المقصودة من هذه النصيحة.

وهـاجم أدبـاء الكنـائس قصـة «السوناتا» في ذلك الوقت وقام نيكانور قس خيرسون بنشـر كراس، سمّاه «منـاقشة مع أسرة مسيحية ضد ليف تولستوي». وشرح نيكافور القصة من زاويـة علـم الـلاهـوت العقـائـدي الجـامـد. ويـدعـو نيكافور كاتب القصة «بالكافر» و «المنافق» و «الإبليس» و «المتهور» و«مدعٍ إنجيلي» الخ. . .

ونشـرت «البشـير الـلاهـوتي» ودور نشـر كنـائسية أخرى، بعد هجوم نيكافور على مؤلف «السوناتا» منشورات تتهجم بشدة على تولستوي والقصة. وكان هجومهم صلفاً ولا يعتمد على أدلة مقنعة، حتى أن الهجّاء ف. ب. بورينين غضب من ذلك أشد الغضب، وهجا القس ورجلاً آخر من رجال الكنيسة.

وطـرحت قراءة «السـونـاتـا» من قبل كنيسة روسيا وفي دول أوروبا الغربية وأمريكا. وكانت من أشد المعادين لقصة تولستوي في الولايات المتحدة الأمريكية «جمعية القضاء على الفجـور والجـريمـة، وجمعية إنزال العقاب على الفاجرين والمفسدين». و«منع وزير البريد تلقي أو إرسال القصة عبر البريد».

وطلب كثـير من القـراء والنقـاد من عشـاق أدب تولستـوي، من الكـاتب بإلحاح أن يوضح ماذا أراد أن يقـول. وقـرر تولستـوي أن يكتب «خـاتمـة» لقصـة «السـونـاتـا» التي كانت سبباً لكثـير من التعليقـات في الصحف الـروسيـة والأجنبيـة، وسبباً لطوفان من رسائل القراء. وعنـدمـا علم ستراخوف أن تولستوي يجهز «الخاتمة» للنشر كتب له «أنت من حيث نوعك، الكاتب الوحيد، الذي يمتلك فن الكتابة لهذه الدرجة السامية ولا تكتفي بذلك، أن كل ما تكتبـه يتحـول مباشرة إلى نثر، يتحول إلى مناقشة عارية، إنك الوحيد القادر على ذلك! القارىء يشعر أنك تكتب من القلب، وتخرج تسجيلاتك وانطباعاتك قوية بشكل لا يقاوم».

ولاحظ رومان رولان بدقة أن أعمال «موت إيفان ايليتش» و«السوناتا» قد كتبت «تحت تأثـير قوي لقـوانـين المسـرح». وهي تشكل في ذاتها «دراما داخلية، دراما روحية، ومن هنا سبب إيجازها ودقتها، حتى أن قصة «السوناتا» كتبت بلسان بطل القصة».

ويجـد رولان في هذا العمـل، أن تولستـوي قد أولـع ببطله الجـامـح. فهو ينتقل من «الوصف الجامح» للحب الجسدي إلى الزهد الجامح، وقد عانى من «الكراهية والرعب من الحب». وبغض النظر عن عدم موافقة رومان رولان مع ذلك الزهد الذي يقدمه تولستوي في خاتمتـه للقصـة، فقـد شعر بأن القصة قد هزته وأججت مشاعره، «بقوة تأثيرها، بدقتها القصصيـة الهـائلة، بصراحتها في رسم المشاعر، بتمام واكتمال أشكالها ـ ويختتم رولان قوله.

لا يوجد مؤلف آخر لتولستوي يمكن مقارنته مع «السوناتا». لكن هل كان تولستوي راضياً حقاً عن قصته؟. لقد اعترف اعترافاً غريباً في كلمة المؤلف في نهاية القصة: «لم أتوقع بأي شكل من الأشكال أن تقودني مسيرة أفكاري إلى ما قادتني إليه، لقد خفت من النتائج التي توصلت إليها، لم تكن لدي الرغبة في تصديقها، لكن كان من غير الممكن أن لا أصدقها . . . فتوجب عليّ أن أقرّ بها».

وكل ما حدث مع البطل الرئيسي لقصة «السوناتا» يوصل إلى نتيجة واحدة: إذا رغب الناس في حياة حكيمة شريفة، فعليهم أن يتخلوا عن الحب الجسدي. وأن يتركوا العائلة، ويقرروا عدم الزواج ويصبحوا زهاداً.

ويؤكد مؤلف القصة بأن «تحرر المرأة» يجب أن يتم في «غرفة النوم وليس في القاعات والدروس».

ولاحظ لينين أن تولستوي بأفكاره هذه قريب من «ايديولوجيا نظام الشرق، النظام الآسيوي».

وأجاب تولستوي عندما قالوا له، أنه لم يعبر بوضوح عن أفكاره التي طرحها في «كلمته» لقصة «السوناتا» بأن عليه «أن يضيف ويفسر الكثير». وأكد في نفس الوقت على أهمية المسائل المطروحة في قصة «السوناتا»: «هذا مفهوم لأن القضية هامة جداً وحديثة، والامكانيات ضعيفة، وأقول بدون تواضع مخادع، إنها ضعيفة. إلى درجة عدم إمكانية موازاتها مع أهمية المسألة». إن القصة المطروقة بدت مثل خشونة روحية، لكنها كانت اعترافاً حقيقياً، وهي قصة مرعبة حزينة في نفس الوقت. لم تكتب هذه القصة من أجل الناس الوجلين، لم تكتب من أجل الناس الذين يفرون من أمام المسائل الصعبة.

لقد كشف تولستوي في قصة «السوناتا» النقاب عن تلك الجوانب من الحياة، التي كانت تعتبر «محرمة» على الفن والأدب.

تجاوب الناس الشرفاء الذين يعرفون ما هي الأخلاق، بانتباه واهتمام مع اعتراف بطل تولستوي، واستخرجوا منه عبراً صادقة. وقد رأوا الجانب القوي في القصة يعود إلى فضح العلاقات علانية، القائمة في المجتمع البورجوازي الأرستقراطي، ورفضوا طرق تولستوي لحل مشاكل الأسرة والزواج.

وعمل تولستوي في الثمانينات وخلال أعوام التسعينات، في كتابة عدد آخر من المؤلفات المرتبطة بمواضيعها مع قصة «السوناتا». وكانت أولى هذه المؤلفات قصة «الشيطان» و قصة «الأب سيرغي».

وأخبر تولستوي ب. ي. بيريوكوف في أواسط شهر كانون الثاني عام ١٩٨٠ «لقد بدأت من جديد بكتابة أعمال روائية، تدور كلها حول الحب الجسدي و«هذا سر» حتى أنني لا أبوح به لأسرتي . . . ».

وكانت الحادثة التي جرت مع محقق محكمة تولا ن. ن. فريدريخس أساساً لقصة «الشيطان» . . . كان فريدريخس إنساناً ضعيف الشخصية، لكنه لم يكن شريراً. وكانت عشيقته الفلاحة ستيبانيدا تعيش في قرية قريبة من المدينة. وتحدث الذين عرفوه وعرفوها، أنهما كانا يتبادلان الحب.

فجأة تزوج فريدريخس فتاة من دائرته. وبعد ثلاثة أشهر قتل عشيقته ستيبانيدا برصاصة من مسدسه، لكي يهدىء من حالة زوجته التي فقدت عقلها من الغيرة، كما شرح أسباب جريمته فيما بعد. وبرأت المحكمة القاتل وأقرت أنه مريض. لكن فريدريخس بدأ يبحث عن موته هرباً من تأنيب ضميره الحاد، ووجد ذلك تحت عجلات القطار. وسمى تولستوي هذه القصة القصيرة في يومياته مع فكرتها «قصة فريدريكس». (وعلى الأرجح فردريخس).

ولكن. . وكما يحدث دائماً لم يستطع تولستوي أن يبقى ضمن إطار الحدث الذي وقع في الحقيقة، والذي كان أساساً لموضوع القصة. فقد أضاف تولستوي إلى المادة التي قدمتها الحادثة مع المحقق، ذكريات من حياته الخاصة، تحدث عنها فيما بعد إلى كاتب سيرة حياته ب. ي. بيريكوف: «أنت لا تكتب سوى الشيء الطيب عني ـ قال تولستوي ـ وهذا ليس صدقاً، وليس كاملاً ما تفعله». وقص له تولستوي، أنه كان قبل زواجه على علاقة مع إحدى الفلاحات المتزوجات في ياسنايا ـ بوليانا، تدعى اكسيتا بازكينا. لقد أجبر وجود عنصر السيرة الذاتية في قصة «الشيطان» تولستوي أن يخفي مخطوطة القصة عن زوجته صوفيا أندريفنا. إذ كان يتذكر كيف أصابت الكآبة الشابة صوفيا أنديفنا بعد أن قرأت يومياته أيام الشباب واطلعت على علاقته مع الفلاحة أكسينا التي رأتها فيما بعد «أتصور ـ كتبت صوفيا أندريفنا في مذكراتها بتاريخ ١٦ كانون الأول عام ١٨٦٢ ـ أنني سأقتل نفسي في يوم من الأيام من الغيرة. إنه «عاشق كما لم يكن في أي وقت من الأوقات»[1] وهي ببساطة امرأة بدينة، بيضاء، إن ذلك لمرعب حقاً . . . فأنا ببساطة مثل مجنونة، لو استطيع حرق مذكراته وكل ماضيه».

---

١ ـ هذه الكلمات من يوميات تولستوي في ١٠ ـ ١٣ أيار عام ١٨٥٨

ومصـادفـة وقعت مخطوطة قصة «الشيطان» في بدايتها عام ١٩٠٩ «لقد ظهرت عليها علائم الخميرة العتيقة» كتب تولستوي في مذكراته بعد شرح طويل لزوجته. وقرر تولستوي عدم نشر القصة في حياته مثل عدد آخر من أعماله ونفذ ما قرره. فهذا ما فعله بقصة «الأب سيرغي» التي فكـر بها شتـاء عام ١٨٨٩ ـ ١٨٩٠ والتي كتبهـا عدة مرات بأسـاليب مختلفـة حتى نهاية التسعينات. ولم يتوصل تولستوي إلى اتخاذ قرار بانهاء القصة، ولذلك قرر عدم نشرها.

وكتب تولستـوي صيف عام ١٨٩٠ في مذكـراته: «لقد بدأت قصة «الأب سيرغي» وانغمست بالتفكير فيها، في كل المتعة والمراحل النفسية التي يمر بها».

لقد عرض علينا تولستوي المراحل التي يمر بها الأب بجلاء تام. إذ يأخذ الامبراطور «الحبيب» من طالب الكليـة الحـربيـة الشمـوخ المتـوقـد كاسـاتسكي حبيبتـه. ويـرفض كاســاتسكي الـزواج من عشيقـة القيصـر، ويفضـل الصليب على المنصب العسكـري، ويـذهب إلى الـديـر. ولكي لا يرى الأمـير السـابق ـ الـذي أصبـح الأب سيرغي ـ ريـاء «القديسين المتر بين على العبودية» ينعزل ويصبح ناسكاً.

وتتحدث ذكريات الكاتب عن حركة تطور القصة. لقد أخلص للكبرياء والقدسية في الـديـر، وكـان في «منسكـه شمـوخـاً يحافـظ على توبته عندما تأتيه الطائشة». لقد رسم تولستـوي بشكـل رائـع مشـاهـد لقـاء الأب سيرغي مع الأرملة التـاجرة ماكوففكينا، التي حاولت إغراءه. ولكي يتخلص من إغراءاتها يقوم الأب سيرغي بقطع إصبع يده اليسرى. ولم يعتبر الكاتب هذا المشهد، المشهد الرئيسي للقصة كما تراءى للقراء الأوائل «صراعه مع الشهوة ـ أشار تولستوي ـ ذلك المشهد، أوعلى الأغلب بالدرجة الأولى الصراع الرئيسي ـ مع المجد البشري».

وتـذكـر تولستـوي القصة بعد فترة طويلة عندما قرر أن يعطي بعض مؤلفاته للنشر، كي يجمـع المـال ليسـاعـد على هجرة بع ض المتمردين اللاهوتيين الملاحقين من قبل سلطة الكنيسـة. وكتب تولستـوي في ذلـك الوقت مخطوطتين متعلقتين بالقصة في يومياته. وتشرح هاتـان المخطـوطتـان المؤلف بشكـل كامـل: الأولى بالنسبة «للأب سيرغي» فهو طيب في وحدته، ويسقط مع الناس. الثانية «لايوجد الهدوء ولا يشعر به ذلك الذي يعيش من أجل غايات دونية بين الناس ولا يوجد الهدوء لمن يعيش وحيداً من أجل غايات روحية. فالهدوء لا يأتي إلا عندما يصلي الانسان لله بين الناس».

لقـد فكـر الاب سيرغي في إنقاذ روحه، فاختبأ في الصومعة ثم في المنسك. وأخطأ.

وهـاهي باشنكـا براسكـايا ميخائيلوفنا، التي كان الأب سيرغي يعرفها منذ سنوات الطفولة والتي كان يتصورها دائماً بائسة وتستحق الشفقة والتي أمضت حياتها في الفقر والعوز ـ وكانت انسـانـة قديسـة حقيقية. ويطلب الأب سيرغي منها أن تعلمه كيف يعيش، بعد أن يلقاها بعـد ثلاثـين عامـاً. وتحـدثه باشنكا في جوابها عن نفسها وعن حياتها التي عاشتها، ومنحتها للاهتمام بالآخرين دون أن تبقي منها شيئاً.

ويصبح الأمير السابق كاساتسكي ـ وهو الأب سيرغي الآن الذي اشتهر بقدسيته في الدير ـ يصبح غريباً ويهتم بشيء واحد فقط . . . كيف يخدم الناس.

ويلقـون القبض عليـه في أحـد الأيـام لعـدم حمله هويتـه «واعتـبر وه من المتسكعـين وحكمـوا عليـه بالنفي إلى سيبير يا». ويجد هناك أخيراً العمل والهدوء الروحي: «يعمل عند صاحب البستان ويعلم الأطفال ويزور المرضى».

وظهـر مع قصـة «الأب سيرغي» في أعـمال تولستـوي موضـوع التهـذيب الأخلاقي للإنسان الخاطىء من وسطه الاجتماعي، من مجتمعه من طبقته من عائلته مع الشقاق التام مع كل ما ذكر. هذا الموضوع الذي أصبح غالياً جداً على تولستوي. ومع القصة أيضاً ظهر موضوع الكاتب الثمين، موضوع، الوضوح الأخلاقي والنهضة والبعث. وقد وجدت هذه المواضيع تجسيداً لها في القصة القصيرة «الملاك والشغيل» عام ١٨٩٥ وفي المسرحية الدرامية المأخـوذة من سيرة حيـاتـه «والضـوء يلمع في الظلام» (١٨٨٦ ـ ١٩٠٠) وفي مؤلفه الكبير الأخـير، روايـة «البعث». لقـد عمـل تولستـوي في كتابة رواية «البعث» مدة عشر سنوات (١٨٨٩ ـ ١٨٩٩)، وحدثت فترات انقطاع طويلة، كان سببها كتابة المؤلفات التي خطها خلال تلك الفـترة، وكـان هنـاك سبب آخـر وهـو أن «الـروايـة تتطلب النفس الطويل». و «الـروايـة عريضة واسعة» تطلبت منه أن يبذل طاقة كبيرة. لقد أعاد صياغتها ست مرات. وتضم هذه المســودات أكثـر من ٧٠٠ صفحـة مخطـوطـة. وهي تؤلـف ست مراحـل مر بها الكاتب، قبل أن يستطيع تولستوي تقديم الرواية للنشر.

لقد سمع تولستوي في صيف عام ١٨٨٧ من صديقه القديم رجل القانون، السناتور آ. ف. كوني قصـة محاكمـة امـرأة «سـاقطة» هي العاهر روزاليا المتهمة بسرقة مائة روبل من «زائرها» التاجر المخمور سميلكوف، وأنها قد سممته.

وأقرت المحكمة أنها مذنبة وحكمت عليها بالأعمال الشاقة.

وحضر في ذلك الوقت شاب من «عائلات الطبقة العليا» إلى كوني محامي الدفاع في محكمـة دائـرة بطـرسبـورغ، وادعى أنـه السبب في «السقـوط» الأولى لروزاليـا. وشارك في

جلسـات المحكمـة كشـاهد محلف. وقال لكوني أنه قرر أن يكفر عن ذنبه آمام روزاليا. . . يتـزوج منهـا ويعمـل ما في وسعـه كي يلغي أو يخفف الحكم الذي سيصدر عليها. وانتهت تلك القصة بأن مرضت روزاليا في السجن بمرض التيفوس، وماتت على أثر ذلك. ويغادر الشاب العاصمة بعد أن عينّ في منصب نائب محافظ في «إحدى محافظات روسيا الداخلية».

ورأى كوني في ذلك «اكتشافاً للقانون الأخلاقي واظهاراً لأعلى درجات العدالة».

ونصـح تولستـوي كوني بعـد أن استمـع للقصـة أن يكتبها قصة لدار نشر «الوسيط». ووعـد كوني أن يفعـل ذلـك. لكنـه لم ينفذ ما وعد به، عندئذ طلب تولستوي منه أن يعطيه موضـوع القصـة، لأنـه وجـده «جيـداً وضـرورياً» ووافق كوني بسرور ودون أن يشك لحظة واحدة أن هذا الموضوع سيتحول بريشة الفنان إلى مؤلف «يشكل ظاهرة أخلاقية عميقة».

وقـد دعى تولستـوي روايـة البعث في مذكـراتـه ورسـائله «القصة القصيرة لكوني» و «قصة كوني».

ولم يفقـد كوني الاهتـمام بالموضوع الذي أهداه للكاتب، وقرر أن يبحث عما جرى به صيف عام ١٨٩٥، وأجـابـه تولستـوي بما يلي: «إنني أكتب، والحقيقـة أنني أكتب ذلـك المـوضـوع الـذي حدثتني عنـه، لكنني لا أعرف أبداً ماذا سينتج عما أكتبه، هذا ما لم يحدث معي سابقاً، حتى أنني لا أعرف إلى أي شيء سيقودني هذا العمل، ولا أعرف ما اكتبه الآن».

نستطيـع أن ندرك من هذا الاعـتراف، أنه عندما كان يكتب رواية «البعث» كان قد خرج بعيداً خارج حدود «قصة كوني» التي كانت الدافع للعمل في هذه اللوحة الفنية الهائلة.



ونلتقي أثنـاء قراءة رسـائل تولستوي بعبارة «رواية اجتماعية». وبكل حق نستطيع أن نصف روايــة «البعث» بتلك العبــارة: الــروايـة الأولى في أدبنـا الـروسي، التي سجلت التنـاقضـات الاجتـماعية الحادة في روسيا بعد الاصلاح، وقبل الثورة. وكان على البطل أن يسـافـر كثيراً، وقد استخدم تولستوي موضوع «رحلات البطل» في بناء التكوين البانورامي للرواية، الذي ساعده في أن يعرض لنا «طبقات» المجتمع الروسي وأن ينقل بطله الذكي، والمفكر نيخليودوف إلى أماكن مختلفة من الدولة البير وقراطية.

وبعـد أن يصطـدم نيخليـودوف مع كبار الموظفين هناك ومع كبار العسكريين أحياناً، ومع رجال الكنيسة أحياناً أخرى، مع طائفة البوليس أخيراً، ويتوصل إلى نتيجة مفادها أن جميعهم، بدءاً من كبـار الـوجهـاء، ومحامي دفاع المجمع الكنائسي، والسناتورات والوزراء والمحافظـين، وانتهـاء برؤ سـاء السجـون، كلهم يشكلون فئة واحدة من «أكلة لحوم البشر» الصم العـديمي الاحسـاس، والذين «لايشعرون» بمشاعر وحاجات الناس من الشعب. ويعـدّون أنفسهم «خـدمـة القـانـون» ويرون في كل إنسان «بسيط» مارقاً، خارقاً للقانون. ويشكـل رجـال الكنيسـة معهم إتحـاداً قوياً، أولئك الذين يحسبون أنفسهم خدمة الله، مع أنهم في حقيقة الأمر يشكلون إتحاد الطفيليين الروحيين على الشعب الشغيل.

ويـرينـا الكـاتب الحياة الشعبية بألوان وأشكال مختلفة في رواية «البعث»، الحجارين والنسـاجـين والبنـائـين والحـرفـين، والغسـالين والخدم والفلاحين المحرومين من الأرض، والمجـبرين على البحث عن عمـل في المـدينة. ويتحدث سائق العربة إلى نيخليودوف عن القـوة التي تطـرد الفـلاح من القـريـة، عنـدما كانا يسيران في الطريق إلى السجن، والتقيا بجماعة من المياومين.

«مـاهـو الشيء الـذي يكدس هذا الشعب في المدينة ـ الهيجان ـ قال وهو يدور بنفسه على المقعد، ويشير إلى جماعة العمال القرويين القادمين نحوهم، وعلى أكتافهم البلطات والمناشير والأكياس، ويرتدون أشباه المعاطف».

ـ وهل هو الآن أكثر من الأعوام المنصرمة؟ـ سأل نيخليودوف.

ـ وكيف لا! إنهم يتكـدسـون في كل مكـان.إنها المصيبة. والمُلّاك يتراشقون بالشعب مثل القذائف. إنهم يملؤ ون كل مكان.

ـ لماذا لايبقون في القرية؟

ـ لاشيء يفعلونه في القرية. «إنهم لايملكون أرضاً»

هذا الحـوار يشكـل المفتـاح للمشاهد الفلاحية في رواية «البعث»، وعندما تقرأ تلك المشاهد، لاتستطيع إلا أن نتذكر كلمات تولستوي «أنا لاأحب أن أكتب بشفقة».

وحقيقـة الأمـر أن لوحـات الفقـر والعـوز المـرعبـة، والجـوع والمـوت في القـريـة بعد الاصلاح، تدهشنا بواقعيتها القاسية، وبحقيقتها الشجاعة.

«أية حياة هي حياتنا، إنها أسوأ حياة». هذا مايقوله الفلاج في قرية بانوفا، وهو يجيب على سؤ ال نيخليـودوف. كما طاف تولستـوي على بيـوت الفـلاحـين عندما نظّم مساعدة الجائعين في القرى المنكوبة بالجفاف، والتي لم تنتج المحاصيل، فإن بطله ينتقل من بيت إلى

آخر، ويقتنع يوماً بعد يوم، بأن حالة الشعب البائسة أصبحت لاتطاق. ومن بين اللوحات التي رآها نيخليودوف، والتي أدهشته بشكل خاص، تلك اللوحة الحزينة، عندما ألتقى في أحد شوارع القرية بأمرأة، تحمل على يديها طفلاً رضيعاً، كان وجه الطفل يشبه وجه رجل عجوز بدون دماء، وكانت له ساقان نحيلتان مثل الديدان، وعلى رأسه قلنسوة صنعت من خرقة بالية، «كان الطفل يبتسم بغرابة... وعرف نيخليودوف أن ابتسامته كانت ابتسامة ألم».

وكان نيخليودوف بعد جلائه الروحي، وحسب تطورات وتشابك موضوع الروايه، يتعمق ويتعرض إلى التناقض الاجتماعي الحاد. وهنا لم يعد نيخليودوف مجرد مراقب غريب لامبال لهذا الصراع، بل يصبح إنساناً يسعى كي يفهم حتى النهاية أسباب آلام الشعب، ويقرر أن يكفر عن ذنوبه، ليس أمام كاتيوشا فقط، بل وأمام الفلاحين التعساء في قرية بانوفا وكوزمينسكايا، وأمام كافة الناس الشغيلة المحرومين. ويمتلك نيخليودوف حرية التفكير، التي لم يصل إليها أحد من قبله من أبطال ليف تولستوي الإيجابين في الروايات الأخرى، بعدما ينفصل عن عادات وآراء ومعتقدات وسطه الإجتماعي.

فإذا كان قسطنطين ليفن في بداية محاولاته لفهم مسألة، هل تملك علاقة العداء اللدود من قبل الشعب للملاكين أساساً جديداً، فإن نيخليودوف يرى ذلك السبب بوضوح «.. من الواضح تماماً ـ يقول البطل ـ أن مصائب الشعب، أوعلى الأقل السبب الرئيسي في بؤسهم، يعود إلى أن الأرض التي تطعمه ليست بيده، بل في أيدي أولئك الذين يستخدمون حق ملكية الأرض، ويعيشون على أتعاب الشعب».

لقد بحث ليفن عن حل وسط لمصالح الفلاحين والإقطاعيين، أما نيخليودوف فيقرر إعطاء أرضه التي «ورثها» للفلاحين، في شروط مربحة، حتى يمتلكوا «إمكانية أن يستقلوا عن الإقطاعيين بشكل تام». وكان ليفن يحلم بالزواج من فلاحة، والانتقال للعيش في وسط المجتمع الفلاحي. أما نيخليودوف فيتخلى عن زواجه من فتاة أرستقراطية، ويرغب في ربط حياته بحياة كاتيوشا ماسلوفا، وأن يعيش بعيداً عن وسط النبلاء. ويسير نيخليودوف في الطريق الشاق للوصول إلى الحقيقة في بحثه عن الأجوبة التي يطرحها الزمن أمامه، بعد أن يتحرر من حمل الخدر والعادات الكاذبة.

لقد اتخذ قراراً أن يكفر عن ذنبه أمام كاتيوشا بعد «تطهير روحي» جذري، تلك الحالة التي يصفها في مكان آخر في الرواية بـ «الغسيل الروحي». «عند بعض الناس ـ يقول تولستوي ـ تحصل هذه التغيّرات بشكل حاد، ومن هؤلاء الناس كان نيخليودوف»

غير أن الكـاتب لايجعـل من بطله مثـلاً أعلى بأي شكـل من الأشكال. فلأكثر من عشر سنوات كانت «مستارة مرعبة» تخفي عن نيخليودوف جريمة أفعاله، وكل نمط حياته. ولم يكن الأمير يود أن يعود إلى أولئك الناس الذين يمن مصادفتهم كثيراً في أوساط المجتمع الارستقراطي الكبير.

وقـال لينـين عنـدمـا وصف الطبيعـة المعقـدة للشخصيـة النمـوذج من طبقـة الارستقـراطيـين: «طبعـاً هناك شخصيات استثنائية من النماذج الطبقية والفئوية، وسيكون ذلك دائماً، غير أن النماذج الاجتماعية تبقى أبداً».

ويمكن القول عن نيخليودوف أنه حالة استثنائية من «النماذج الطبقية والفئوية» التي يمثلها السادة غورتشاغين، وتوبوروف وماسلينيكوف، أولئك الذين فضحهم تولستوي في رواية «البعث».

«لم يكن نيخليودوف - يقول تولستوي - يتفق مع الأكثرية بكل القضايا». وهنا يجري الحديث عن أكثرية مجتمعه الارستقراطي، الذي تربطه به علاقات وعقد الأصل والسلالة. ويمضي وقت طويـل قبـل أن يقتنـع نيخليـودوف في لا أخـلاقية نمط حياته، وقبل أن يقرر الانقطـاع التـام عن النـاس الـذين كان يحسبهم مقـربـين ومتسـاويين معه حسب وضعهم الإجتـماعي. إن ميـزة نيخليـودوف هي ذلـك التـذبـذب والشـك في صحـة القرارات التي يتخذها. ويقول تولستوي في إحدى ملاحظاته المكتوبة عن رواية «البعث» عام ١٨٩٥ وعن شخصية نيخليودوف: «لديه مشاعر عدم الاستقرار نحو نموذج حياته الاجتماعية» وكان هذا الصـراع يجري في روحـه ضمن هذين الإطـارين. لقـد انطفأ وأسودَّ بفعل تأثير مربيه. كل شيء طيب كان موجـوداً في نيخليـودوف منـذ البـدايـة. لقـد عاش نيخليـودوف في سنواته الـدراسيـة «عنـدما كان شاباً كان يدرك بنفسه من دون تدخل خارجي جمالية وأهمية الحياة، والمهـام والأعـمال الـواقعـة على الانسان فيها». كان يؤمن في ذلك الوقت «في إمكانية كماله وكمال العالم أجمع»،وقرر أن ينذر حياته وكل قواه لهذه الغاية العظيمة.

والتقى نيخليـودوف في تلك الأعـوام مع الصبية كاتيوشا لأول مرة. ولأول مرة أحس بشعور الحب الشاعري الذي كان يتصبب منه. شعور الغيظ الذي أحاط بكل كيانه. وكان نيخليـودوف في تلك الأثنـاء ذا «طبـع متكـامـل وعزم قوي» حتى أنه لو«أدرك بوضوح حبه لكاتيوشا» فإنه «لاستقامته في كل شيء» لتزوج منها، إذ كان يعتقد أنه «لايوجد أية أسباب تمنـع زواجـه من فتـاة - مهـما كانت تلك الفتـاة - إذا كان يحبها فعلاً لقد أصبح نيخليودوف إنسـانـاً آخـر خلال السنوات الثلاث من الفراق معها. «كان - يقول تولستوي - شاباً طاهراً

متفانياً، جاهزاً للتضحية بنفسه في سبيل الخير. وأصبح الآن أنيقاً، فاجراً، أنانياً لايحب سوى ذاته الشخصية فقط».

ويشرح تولستوي بشكل تفصيلي دقيق أسباب ومخلفات تلك التبدلات التي جرت لنيخليودوف «لقد انتهت ـ كتب تولستوي ـ بأن استسلم نيخليودوف، ولم يعد يصدق ذاته، بل راح يصدق الآخرين». وكان هؤلاء الآخرين هم أقرباؤه الوجهاء «رفاقُه ذوو المناصب العليا» وخاصة العسكريون المقربون من البلاط القيصري وكتائب الحرس «التي يخدم فيها الضباط الاغنياء، وأبناء الوجهاء فقط». إضافة لكل ذلك، يقول تولستوي: «تضاف دعارة الأغنياء». وهكذا التقى نيخليودوف «الجديد» ـ الذي تراجع وانسحب وخان مثله العليا لسنوات الدراسة ـ مع كاتيوشا، التي أصبحت أكثر طيبة، والتي منحته ذلك الحب السامي دون حسبان.

ماحدث معه في تلك «الليلة الربيعية المرعبة عندما تحطم الجليد و. . . في ذلك الشهر المتقلب الخاسر». كان من الممكن ألا يحدث ذلك لو لم يسمح نيخليودوف «للإنسان الحيوان» الذي يعيش في داخله، من أن يدوس «الإنسان الروحية» على أفكار ومشاعر ومواقف بطله «بجنون الأنانية» المعقدة لبقية المشاعر. لقد ذهب نيخليودوف إلى كاتيوشا و«كأنه ذاهب لاقتراف جريمة». وكانت في روحه «عاصفة». وما كان عليه إلا أن يتذكر «مايفعله الناس الشرفاء» المعروفون من قبله جيداً في مثل هذه الحالات «أفعل كما يفعل الآخرون». وانتصر على مشاعره الطيبة التي كانت تعيش في روحه.

إن ازدواجية الطبع حسب رأي تولستوي، موجودة عند كل الناس وليس عند بغضهم فقط. وكان في نيخليودوف «إنسانان» مثل بقية الناس، كما يؤكد الكاتب. ولقيت هذه الفكرة تطويراً كبيراً لها في مناقشة الكاتب الشهيرة لرواية «البعث». «الناس مثل الأنهر، والمياه في كل الأنهر متشابهة، لكن الأنهر مختلفة، فهذا ضيق وهذا عريض، وهذا سريع وهذا هادىء، وهذا نظيف وهذا عكر، وهذا بارد وهذا دافيء، وهكذا هم الناس. فكل إنسان يحمل في ذاته أصل كافة الخواص الإنسانية، وأحياناً يُظهر هذه الخواص أو تلك، وكثيراً مايبدو الإنسان لايشبه نفسه أبداً، وقد أصبح وسطاً بين ذاك وبين نفسه بالذات».

وأكد تولستوي أنه لايوجد أناس قديسون في الحياة الواقعية بدون ذنوب، ولايوجد أناس متأصلون في الشر. بل هناك «بشر ببساطة» قادرون على فعل الخير والشر. والأهم أي منهما سينتصر:

كانت أفكار الكاتب عن طبيعة الإنسان موجهة ضد تصوير الفنون ووصف الآداب للإنسان من جهة واحدة بشكل مدروس. ولا يجوز من خلال ذلك أبداً اعتبار أن تولستوي قد تخلى عن تقويمه الاخلاقي الواضح لأبطاله في مؤلفاته. وكان تولستوي يقف بشدة ضد النظرية القائلة بالجريمة الفطرية، تلك النظرية التي لاقت رواجاً آنذاك في وسط رجال القانون، أثناءتطوير أحداث الرواية. ويعرض علينا تولتسوي ـ عندما يرسم مشاهد محاكمة كاتيوشا ماسلوفا ـ كيف يستخدم المدعي الذين يدين كاتيوشا، هذه النظرية اللا إنسانية بحذاقة اليسوعيين. فحسب كلامه كانت ماسلوفا تحمل في ذاتها «روح الجريمة» منذ الطفولة، ولذلك لم تستطع إلا أن تسمم وأن تسرق التاجر سميلكوف، الذي وصفه المدعي «كأحد أباطرة الروس الطيبي القلب والمؤمنين الصادقين». مع أن رئيس المحكمة وأعضاءها يدركون أن المدعي المعروف قد «ضلل» «كعبيط رهيب» ومع ذلك فقد أثرت كلمته المنمقة على أعضاء المحكمة المحلفين، ولهذا سمحوا لوقوع الخطأ في قرارهم، وذلك أنهم لم يشيروا إلى أن المتهمة لم تكن تقصد قتل التاجر سميلكوف. لقد أكتشف المحلفون هذه الخطأ بسرعة، ولم يرغبوا في تغيير القرار الخاطىء، لأنهم أناس لامبالين، وحكم على ماسلوفا بالأعمال الشاقة، مع حرمانها من «كافة الحقوق المدنية». كان عمرها آنذاك سبعة وعشرين، وعندما يقص الكاتب قصة حياتها يقول: بأنها كانت قصته عادية جداً، فلقد مات مثل كاتيوشا ماسلوفا مئات الفتيات من المجتمع السفلي» إن ماحدد حياة ومصير كاتيوشا كان عبارة عن «إنقلابين روحيين» عاشتهما بطلة الرواية: الأول كان سببه فعلة نيخليودوف الدنيئة، الذي رمى بها إلى «درك» الحياة، والآخر يحدث معها في الطريق إلى المعتقل، حين تقابل أولئك الناس الذين يصدقونها، والذين يقدمون لها المساعدة لبعثها الروحي.

لقد ركضت كاتيوشا إلى محطة القطارات الصغيرة، لترى نيخليودوف في تلك الليلة الربيعية الظلماء الممطرة العاصفة، ورأته وراء نافذة مقطورة الدرجة الأولى لجزء من الدقيقة «كان جالساً في المقطورة المضاءة على كرسيه المخملي، يشرب ويمزح، أما أنا.. فأقف وأبكي هنا في الظلام والأوساخ، تحت المطر والرياح» ـ فكرت كاتيوشا «وأجهشت في البكاء» وقررت أن تنهي حياتها تحت عجلات القطار «برغبة أن تنتقم منه بموتها». لقد سيطرت عليها تلك المشاعر، إلى أن أحست في تلك اللحظة بتحرك الجنين في داخلها، جنينه. لقد ساعدها الجنين على التخلص من هذا اليأس، لكن ظهرت في روحها في تلك اللحظات تصورات جديدة عن الناس والحياة.

«لم تعد تؤمن بالخير من تلك الليلة المرعبة . . فهو الذي أحبها واحبته ـ لقد عرفت ذلك ـ تركها بعد أن تمتع بها وهتك مشاعرها . كان من أفضل الناس الذين عرفتهم ، أما الباقون فكانوا أشد سوءاً . وكانت كل خطوة تخطوها وكل حدث يجري معها يؤكد لها تلك الفكرة القائلة ، أن الجميع يعيش من أجل المتعة الشخصية الذاتية . وكل الكلمات التي يذكرون فيها اسم الله والخير ، لم تكن سوى كلمات خادعة كاذبة» .

منذ ذلك الوقت عاشت كاتيوشا فاقدة الايمان في الخير والعدالة وفي النظام ، وفقدت الإيمان بطهارة الناس . وكان كل مايجري معها يؤكد لها تلك القناعة .

ويرتعب نيخليودوف من التبدلات التي طرأت عليها عندما يلتقي بها بعد المحكمة «كانت مجرد امرأة ميتة» ـ فكر نيخليودوف وهو ينظر إلى ذلك الوجه الذي كان حبيباً لديه ـ أما الآن فقد أصبح مجرد وجه مدنس منتفخ ، مع بريق شرير في عينيها السوداوين الشذرتين . . » . وكان لابد من وجود وسائل خاصة وقوية لكي تستطيع هذه «المرأة الميتة» أن تحيا ، أن تنبعث من جديد . وتوجد هذه الكلمات في إحدى رسائل تولستوي في الستينات : «الإنسان الذي يقدر على الحب ، يقدر على كل شيء» .

في هذه الفكرة ـ مفتاح لفهم طبيعة البطلة الرئيسية لرواية «البعث» ، حتى أن الإهانات المهدرة للكرامة الإنسانية النسائية ، التي عانت منها كاتيوشا ، لم تقتل لديها تلك القدرة على السعادة بالحياة وأن تحب تشفق على الناس . ويشير تولستوي إلى استعدادها الدائم لفعل الخير للناس ، وإلى وداعتها وحسن نواياها كعلامة مميزة لها . «هذه الخاصة الطيبة الرائعة كانت على وجهها وعلى شفتيها وعلى عينيها اللتين فيهما حول وفي نظرتها البريئة المبتسمة وفي تعابيرها عن استعدادها بكل كيانها ، وليس فقط في وجهها» .

إن أهم علامة جذابة لكاتيوشا ـ النزاهة ، فهي لم تطلب من نيخليودوف الذي كان يزورها دائماً في السجن دون أن يفعل من أجلها أي شيء ، فقد طلبت منه عشرة روبلات لشراء السجائر والفودكا ، وذلك تحت إلحاح زميلاتها السجينات ، ومن تلك العادة التي اكتسبتها من «مؤسسة كيتاينا» حيث كانت تمارس البغاء تحت اسم لوبكا[1]! وتطلب منه في اللقاء الثاني أن يهز نفسه من أجل «العجوز الرائعة» مينيشينا ، التي كانت تجلس مع ابنها في السجن إثر نميمة شريرة ، ومن أجل أولئك الناس المعذبين المحرومين الآخرين . وكانت كاتيوشا تنظر إلى علاقة المسؤولين القاسية تجاه المعتقلين في السجن ، وفي الطريق إلى

---

١ ـ لوبكا ـ الاسم المصغر لاسم لوبوف .

سيبيريا بألم عميق وبحزن كبير. وتجيب على سؤال نيخليودوف، ماذا تفكر عن حالة الشعب: «أظن أن الشعب البسيط مظلوم، مظلوم جداً»

وكتب تولستوي مفسراً الأسباب التي دعت كاتيوشا بطلة الرواية لتنجذب إلى المنفيين السياسين: «لقد أدركت بسهولة وبدون عناء الأهداف التي تقود هؤلاء الناس. وكانت كاتيوشا كإنسان من الشعب تشعر بشعورهم، لقد أدركت أن هؤلاء الناس كانوا يعملون من أجل الشعب وضد السادة...».

إن التقرب منهم قد «فتح لها اهتمامات في الحياة - تلك الاهتمامات التي لم تكن تعلم عنها شيئاً - فهي لم تعرف ولم تكن تتخيل هؤلاء الناس - قالت كاتيوشا - الرائعين الذين يسيرون معها الآن في الطريق». وتؤمن كاتيوشا بالحياة من جديد تحت تأثير هؤلاء الناس الاصلاء، وتؤمن في الخير وفي إمكانية الوصول إلى السعادة. بهذا الشكل كانت كاتيوشا الإنسانة المنحدرة من الوسط الشعبي تفكر عن الثوريين الذين يرافقونها الطريق إلى المنفى. وكذلك كان بطل الرواية الأمير نيخليودوف يتملكه شعور الاحترام تجاه هؤلاء الثوريين، بعد أن تعرف عليهم عن كثب. وبعد أن اقتنع أنهم «يعتبرون من واجباتهم، البعث، وقساوة الحياة، والأمانة والنزاهة، وأيضاً استعدادهم الدائم لتقديم كل مايملكون، حتى حياتهم من أجل القضية العامة».

ولم يكن تولستوي من أنصار الطريقة الشعورية للتغيير الإجتماعي كما قلنا سابقاً، لكن حسب ملاحظة غوركي الدقيقة، «كان على الكاتب أن يعترف وأن يبرر في رواية «البعث» النضال الدؤوب». ولاحظ غوركي أن علاقة تولستوي نحو «مجرمي الدولة» كانت منصفة ولذلك فهي علاقة طيبة، وارتأى غوركي أن «لذلك أهمية اجتماعية كبيرة». ويشير تولستوي في التحرير الرابع والخامس خاصة لرواية «البعث» بصراحة إلى الأسباب التي أجبرت الثوريين إلى الطرق المتطرفة في النضال ضد السلطة الإستبدادية. «إذا قاموا بالقتل - كتب تولستوي - فهم فعلوا ذلك للضرورة مثل الجنود في المعركة، غير أن «أهدافهم كانت أسمى - خير الشعب». وفي التحرير النهائي لرواية «البعث» يصور تولستوي الثوريين، ليس بتعاطفه، بقدر مايتحدث عنهم كإناس ذوي أخلاق سامية، نذروا حياتهم لقضية تحرير الشعب» ويسمي تولستوي الثوريين في المقالات التي كتبها في نفس الوقت مع رواية «البعث» بـ «أفضل الناس» في المجتمع.

وتقرر كاتيوشا «الإنسانة الشعبية» أن تتزوج من الثوري سيمانسون، وهذا ماحدد كل مستقبلها. ولانعرف من خاتمة الرواية شيئاً عن مستقبل نيخليودوف. «كانت علاقته

بكـاتيـوشـا قد انقطعت، لم يعد هاماً بالنسبة إليها، وكان ذلك بالنسبة له عاراً وخزياً، وهذا ماكـان يخفيـه، بل كان يعـذبـه أكثرمن قبل، ويطالبه بالقيام بالأفعال». لكنه لم يعرف كيف يتقدم إلى ذلك «كل هذا شر مخيف ـ كتب تولستوي ـ كل ماراه وعرفه خلال ذلك الوقت، كل ذلك شر. . . مسيطر. . . . ولم تكن هناك أية إمكانية للانتصار عليه، ولاحتى إمكانية فهم كيفية الإنتصار عليه».

ونـودع نيخليـودوف في تلك اللحظـة التي يحاول فيهـا أن يجد في الانجيل جواباً على سؤ اله، كيف يمكن إزالة شر الحياة؟.

لم تكن لترضي الكـاتب الحـازم مثـل هده الخـاتمـة، إذ كان قد فكـر بالـرواية كقصة «لانبعـاث» كل من شخصيـات أبطـالـه الأساسيين، غير أن حياة البطل الرئيسي لم تحصل صورتهـا النهـائيـة التـامـة في الخاتمة ويخبرنا تولستوي «وبدأ نيخليودوف حياة جديدة تامة» وكان تولستوي قد وعد القراء بكتابة رواية أخرى تتبع الأولى «بأي شيء تنتهي تلك الفترة من حياته، هذا ماسنراه في المستقبل» وفعلاً هناك مخطوطة في يوميات تولستوي في التسعينات نشهـد على نيـة الكـاتب أن يتـابـع روايـة «البعث» بعـد أن عرض علينا «الحياة الفلاحية» لنيخليودوف. لكن تولستوي لم ينمم هذه الفكرة الرائعة مثل كثير من أفكاره.

٦

كتب تولستوي في يومياته في ١ تموز عام ١٨٩٠ «سيكون خسياً لو أكتب قصة إنسان طيب، رقيق، وديقـع، محبـوب، متعلم، وذكي لكنه يعيش حياة السائق ويشرح تولستوي حياة «السادة» بأكثر التعابير حدة. وينهي تولستوي مخطوطته بالكلمات التي ذكرناها سابقاً. «لايمكن أن يكون خيراً كل إنسان لايعيش بشكل صحيح». ونحن نعود لذكر هذه العبارة لأننا نرى فيها المفتاح لشخصية نيخليودوف في رواية «البعث» ولشخصية ايرتينيف في قصة «الشيطان» القصيرة، وسارينتسيف في مسرحية «والضوء يلمع في الظلام»، والأب سيرغي في القصـة المسـماة بأسمـه. إن هذا المبـدأ الأخـلاقي قرر مصـير أحـد الشخصيات المحببة للكاتب ـ البطل الرئيسي لمسرحية «الجثة الحية» فيدور بروتاسوف المحبوب، الطيب، الذي أضـاع نفسـه وأصبـح إنسـانـاً فاسقاً. إن بروتاسوف يفر من مجتمع حسن السلوك، المؤمن بالمـرافق العـامـة حيث قضى أربعين عاماً من حياته فيه ويهبط إلى «الدرك» ويعيش في بيت دعـارة «رجـانـوفي» ذلك البيت الذي وصفه تولسنوي من قبل في عام ١٨٨٦ في بحثه «ماذا

علينا أن نفعل؟»

«يقول بروناسوف ـ يوجد أمامنا في محيطنا الذي ولدت فيه ثلاثة خيارات لاغير : أولاً أن تخدم وأن تجمع المال وأن تحتضن تلك الدناءة التي تعيش فيها، كان ذلك مترفاً بالنسبة لي، ربما لأنني لم أكن قادراً على ذلك، لكن الأهم أن ذلك مقرف، ثانياً تقويض هذه الدناءة. ومن أجل ذلك كان علي أن أكون بطلاً وأنا لست بذلك. ثالثاً أن أنسى، أشرب وأتجول وأغني وهذا مافعلته، وهكذا أصبحت سكيراً». لم تكن تلك الحياة الضيقة تعجب بروتاسوف، تلك الحياة التي كانت بدون «نكهة» بدون بهجة أو هدف، وبدون سعادة. ولكي يعطي ليزا التي هجرها إمكانية الزواج من فيكتور كارينين، كان عليه أن يمر عبر كل أنواع الدجل والأوساخ المرافقة آنذاك للطلاء. إن مشاهد التحقيق مع ليزا وكارينين وفيديا من قبل المحقق، لاتقل إثارة وقوة عن مشاهد المحكمة في رواية «البعث». ويقوم بروتاسوف تحت تأثره من وجود ليزا وكارينين بإلقاء كلمة حماسية فاصحة، يوضح فيها الأهم في هذا الصراع المعقد الذي أراد أن يطوره المشتركون في الدراما، لكنهم لم يستطيعوا. «هناك ثلاثة أشخاص: أنا وهي وهو ـ يقول فيديا ـ وبيننا علاقة معقدة، صراع الخير مع الشر، انه ذلك الصراع الروحي الذي لاتستطيعون فهمه».

ويحيط بفيديا بروتاسوف أناس مملون، مُعذَّبين، يبدون مهذبين وحسني السلوك، لكن سلوكهم الخارجي الحسن هذا يخفي وراءه حقيقة جوهرهم الشرير. وتثور والدة فيكتور كارينين ـ أنا ديميتر روفنا من ولدها الذي قرر الزواج من ليزا. ويسعى الصديق القديم لآنا ديمتر روفنا الأمير أبريزوف، والذي يعد نفسه «إنسانا واسع الاطلاع على الأشياء» ان يقنع فيديا بروتاسوف كي يمنح ليزا الطلاق وأن يتحمل الإهانة بنفسه وحده.

أما والدة ليزا، «أنا بافلوفنا» فلم تكن ترتاح لفيدور، ولذلك فهي تحاول تخليص ابنتها منه لترتبطها مع كارينين. وتشفق عليه شقيقه ليزا الصغرى، الشاعرية ساشا بعد أن فهمت دراما بروتاسوف وكذلك المغني في الكورس الغجري ماشا. وحسب كلمات ساشا فإن برتاسوف «إنسان رائع، رائع بغض النظر عن ضعفه» وتؤمن ماشا بأنه «إنسان حي» ومازال قادراً على الدفاع عنها وعن سعادتها. وليكون ذلك ـ يقول فيديا ـ عليه أن يكون بطلاً. كان من الأسهل عليه أن يقتل نفسه من أن يعود إلى حياته السابقة، كما يطالبه الناس من محيطه الاجتماعي. ومن الملاحظ أن المسرحية لم تنشر إلا بعد موت الكاتب.

لم ينشر تولستوي المسرحية لأنه اعتبرها غير منتهية أولاً ،ولأسباب لا يعرفها إلا القليل. وأخبر رجل أسمه آ. ب. ايفانوف، الذي كان يقوم أحياناً بنسخ مؤلفات تولستوي

بالأجرة، أخبر ـ بدون إذن مسبق من الكاتب ـ أن تولستوي يقوم بكتابة مسرحية جديدة، وكان تولستوي يشفق على هذا الإنسان السكير الذي يعيش بدون بيت، ويعطيه عملاً من فترة لأخرى. وبعد أن شرب إيفانوف في إحدى الحانات وتكبر، أخبر مضمون المسرحية الجديدة لأحد معارفه الصحفين، الذي قام بكتابة مقالة في «أخبار اليوم»، وسرعان ماجاء إلى تولستوي شاب بمرافقة والده بكنية غيمير، وطلبا من تولستوي عدم نشر مسرحية «الجثة» (هكذا كانت تدعى في البداية). والسبب أن موضوع «الجثة» كان مأخوذاً بشكله الخارجي من قضية محاكمة الزوجين ن. س وي. ب. غيمير، الذي عرف ن. ف. دافيدوف الكاتب بقضيتهم عام ١٨٩٧. لقد حاكموهما لأن ن. س. غيمير تظاهر (مثل بروتاسوف) بقتل نفسه بعد أن فقد عمله، حتى «يحرر» زوجته، ويعطيهما إمكانية الزواج من إنسان كريم. وانكشفت اللعبة ووقع الزوجان في قفص الاتهام.

وكتب ا. ف. كوني عن تلك المحاكمة قائلاً: «كانت حادثة واضحة تعبر عن التناقض بين الحياة الإنسانية المعاشة والحقيقة المحردة الشكلية...» وأثارت اهتمام تولستوي قضية محاكمة الزوجين غيمير. غير أن تولستوي نقل أحداث المسرحية المأخوذة من الوسط الشعبي إلى وسطه الاجتماعي، المعروف جيداً من قبله، والذي لايشبه بأي شكل من الأشكال الوسط الاجتماعي، الذي جرت فيه الأحداث الحقيقية.

ودوَّن الأديب ب. آ. سيرغينكا، الذي كان يتقابل مع تولستوي كثيراً في تلك الأوقات، دوَّن حديثاً مثيراً عن «الجثة الحية» جرى في كانون الأول عام ١٩٠٠. قال ليف بأن: «الموضوع يصبح شيقاً وجيداً عندما يجد صدىً له في النفس، ويسيل كأمنيات لايستطيع التعبير عنها» وقال تولستوي عن بطله فيديا بروتاسوف ونموذجه «إنه نموذج روسي دقيق... وإنسان بروح رائعة». وكان تولستوي يشفق على بطله من أعماق قلبه، ويحبه ويهيم به بشكل جلي في ساعات عمله في المسرحية كأنه يتناسى عقيدته الدينية الصارمة ولايخاف من مخالفتها.

وفسر القراء المسرحية، عندما نشرت لأول مرة، كعلم «مضاد لأفكار تولستوي» وطالب الناس ـ الذين كانوا يعتبرون أنفسهم «ورثة أفكار» ـ تولستوي بعدم نشر المسرحية، أو تقديمها على المسارح. وقدموا من أجل ذلك عدداً من الحجج: أن تولستوي كان معروفاً من قبل الجميع كعدو لدود للطلاق، ومن الدعاة للزواج الوحيد وحتى للصوفية، أما المسرحية فهو يدافع عن الطلاق. وتولستوي عدو للحب الشعوري و«الجسدي»، أما في المسرحية فتولستوي يستشعر في سكرات الفاسق فيديا، وفي بحثه وراء «النكهة» وسعيه وراء

«لعبـة الحيـاة». ويـدين تولستـوي نفسـه بنفسه، ويدين نشاطه الإبداعي عندما يجعل من بروتـاسـوف كاتبـاً. فهـو (أي فيديا) يقرأ لماشا بداية قصة قصيرة كتبها بنفسه. وبروتاسوف ـ قاتـل نفسـه ـ وتـولستـوي لايستنكـر ذلك. ويبر ر تولستوي أفعال بروتاسوف. بينما يدين المجتمع الذي سبب في قتل بروتاسوف. ومن الواضح أن شخصية فيدور بروتاسوف كانت محببة لقلب تولستوي، مع أنها تناقض بشكل واضح والمبادىء الأساسية في تعاليم تولستوي!.

وقال تولستوي على لسان أحد أبطاله، وكأنه توقع هذا الهجوم على مسرحيته: «هل من المعقول أننا طاهرون لهذه الدرجة، حتى لانستطيع مخالفة معتقداتنا؟ مع أن الحياة الآن معقـدة بهذا الشكـل». إن هذا الاعـتراف كبـير جداً! فتولستوي ـ الواقعي، لم يتراجع كما قال، أمام «المسائل التي لم يحلها الناس». وطرح تلك المسائل بجرأة في مسرحيته، وكان كما نحن اليوم، إلى جانب المشكلة الدراماتيكية.

«يجب في كل عمل درامي ـ كما علم تولستوي ـ طرح، أيّ موضوع ما مالم يحلّه الناس بعد، وأن يجبر كل شخصية على حل مسألة بتعقل، حسب معطياته الداخلية». وقد نفذ تولستـوي هذا الشـرط بروعـة في مسـرحيـة «الجثـة الحيـة» فعنـدما كان تولستوي يعمل في المسـرحيـة، كان يبحث عن شكـل وصيغـة جديـدة، وفكر تولستوي بكفاءة مسرحية ذات مشـاهـد متعددة، بعد أن رأى أنها ستساعده أن يقدم بهذا الشكل «عدم استقرارية» وتبدل حياة الانسان. وكان تولستوي مصمماً كما هو واضح في المخطوطات التي تركها على كتابه من خمسـة عشـر حتى عشرين مشهداً أو أكثر. وكان من الممكن أن تعرض ذلك للمشاهد على خشبـة المسـرح الـدوار ـ كان تولستوي قد بدأ يهتم آنذاك بتكتيك المسرح الجديد ـ. وبقي تولستـوي كدرامـا تورغ كاتبـاً نفسيـاً عميقاً، وكان يعمل بجلد بالوسائل الجديدة، لتصوير «ديالكتيكية روح الإنسان».

وفي بداية أعوام ٩٠٠، جرت في حياة تولسنوي حادثة ذات صدىً عالمي، إذ كانت شهرته في ذلك الوقت قد تخطت كل الحدود. لقد فصل المجمع الكنائسي المقدس، الفنان التـهـير والمفكـر العظيم من الكنيسـة، ولعنتـه الكنيسـة وضمته إلى قائمة «المرتدين»، لقد فصلت الكنيسة ذلك الفنان، ذلك الذي كان يلقب في كل مكان بـ «مجد روسيا». ورفضت كنسـة ايفـان بولـوتنيكـوف، وكنيسـة ستيبـان رازين، وكنيسة يمليان بوغاتشيف، وكنيسة غريغـوري اوتـريف، هذا القـرار الـذي اتخذه المجمع الكنائسي بين ٢٠ ـ ٢٢ شباط عام ١٩٠١. لأيـة «جـرائم» قامـوا بهذا العمل الوحشي؟. ماالحدث الذي سبق هذا القرار؟.

كيف استقبل هذا القرار في وطن تولستوي وفي الخارج؟ . أيه حلفيات انعكست على تولستوي من حراء هدا القرار؟ وأية خلفيات انعكست على رجال الكنيسة مں جهة ثانية؟ . من الصعب الإجابة على هذه الأسئلة بشكل مختصر.

لقد تحدثنا سابقاً عن علاقة تولستوي مع شخصيات الكنسية الأرثوذكسبة، ومن الطريقة التي رسم فيها تولستوي شخصياتهم في رواية «البعث»، وعن مقالاته الصحفية التي انتقد فيها رجال الكنيسة في الثمانينات والتسعينات. وكان تولستوي قد لفت نظر محامي دفاع المجمع الكنائسي ك. ب. بوبيدونيستسيف (الذي صوره تولستوي في شخصية توبوروف في روابة «البعث») وغيره من المسؤولين الروحيين الكبار. لقد رأوا جميعاً في شخصية تولسنوي، مرتداً دينياً واعتبروه «أداة للشيطان» وقادوا صده صراعاً منظماً منهجياً، متفقاً عليه مع قيادة المجمع الكنائسي. ورأينا كيف كان بعض رجال المجمع والطغاة الروحيين، يقدمون التقارير عن تولستوي إلى القيصر نفسه، وكيف كان القيصر يستقبلهم، غير أنه كان يأمرهم «بتركه دون اتخاذ أية إجراءات»، وحسب كلماته لم يرغب في تحويل تولستوي إلى «معذَّب» ليزيد من شهرته وعظمته. وكان الفيصر يرغب في الظهور بمظهر المقدر لموهبة تولسنوي، فقد عبر عن إعجابه بمسرحية «سلطة الظلام» بعد قراءتها في البلاط (وأمر في نفس الوقت بمنع بيعها في الأسواق، أوتقديمها على المسارح) ومنح صوفيا أندريفنا زوجة تولستوي بعضاً من وقته، واستقبها استقبالاً رسمياً، وفتنها بكلماته الظريفه اللبقة، وسمح بطباعة قصة «كريتسير روفايا سوناتا» الممنوعة من قبل الرقابة. كان القيصر يود أن يظهر بمظهر ملكٍ إنساني متنور. لكن لم يلقْ به هذا الدور أبداً. إذاً ماالذي أحبر القيصر أن يتراجع أمام بوبيدونيستيسف، وأن يوافق أخيراً على «عقاب» تولستوي بفصله عن الكنيسة؟. والجواب واضح وصريح. لقد أدان تولستوي في وقت نهوض الحركة الاجتماعية في البلاد التي بدأت عام ١٩٠٠، أدان بشكل صريح الأساليب الإرهابية التي اتبعتها الحكومة لتسمير البلاد، ومن أجل «تجميد روسيا» كما قال ذلك الرجعي ك. ليونتيف. وأخمدت السلطات القيصرية الاضرابات الطلابية في جامعة كييف، التي جرت في شهر كانون الثاني عام ١٩٠١. وفصلوا من الجامعة ١٨٣ طالباً «لاشتراكهم جماعياً في إخلال النظام» وساقوهم جنوداً إلى الجيش. «على كل العناصر الواعية ـ كتب لينين في «الايسكرا» (الشرارة) ـ من كل فئات الشعب، أن ترد على هذه الدعوة...». وقامت الشرطة والقوزاق في بداية شهر آذار عام ١٩٠١ بضرب المتظاهرين المتجمعين قرب كنيسة كازان في بطرسبورغ. وأعلنت الحكومة القيصرية عن إغلاق اتحاد وتعاضد الكتاب

الروس، الذي تجرأ على إدانة هده العملية، وقامت الحكومه بتقديم «إنذار شديد اللهجة للأمير ل. د. فيازيمسكي الذي حاول إيقاف تلك المذبحة، وأمروه بمغادرة العاصمة.

ووجّه تولستوي رسالة تحية للحمة إتحاد وتعاضد الكتاب الروس قال فيها: إن إغلاق الإتحاد عبارة عن «فصل إرهابي جديد» من قبل السلطات، وعبر في نفس الوقت عن ثقته بأن نشاطات الاتحاد «لن تضعف، بل ستشتد وتتابع الطريق نحو الحرية والتنوير، التي ظهرت دائماً لدى أفضل الكتاب الروس». وثمن تولستوي عالياً رسالة المؤازرة للامير فيازيمسكي وشجاعته وأصالته، وأدان «قساوة وخشونة» من قام بالمذبحه قرب كاتدرائية كازان، وذيلت هذه الرسالة التي خطها تولستوي بتواقيع العديد من مواطني موسكو وبطرسبورغ. وكانت كل كلمة يلقيها تولستوي في تلك السنوات، تصبح حدثاً اجتماعياً، ومن هنا لايمكن اعتبار قرار فصل تولستوي عن الكنيسة مجرد فقرة هامة من حياة تولستوي، بل حدثاً ضخماً في الحياة الاجتماعية الروسية في بداية ٩٠٠ التي طفحت بما تحمله من جو ماقبل العاصفة ولنتذكر أن أربع سنوات فقط تفصل بين هذا الحدث مع أول ثورة شعبية في روسيا.

لقد أحس الرجال الروحانيون والوجهاء بقدوم الثورة، وبحثوا عن سبل إبعادها بحمية عجيبة، وظنوا أنه بتشديد التعسف ضد تولستوي، يستطيعون أن يجبروه على السكون، ويسكتوا بذلك كل من كان يتحدث بصوت مسموع عن عدم رضائه على النظام القائم في البلاد. كانوا يرغبون في إخافة تولستوي، إجباره على الصمت، لكن تولستوي وجه ضربات جديدة نحو الكنيسة في «الجواب للمجمع الكنائسي» ولقد وصف انطوني هذا «الجواب» بمثابة «إعلان للحرب ضد الله والمسيح».

حاول كثير من المتعاطفين مع تولستوي أن يجدوا نوعاً من الحل الوسط، عندما وصلت مطاردة وملاحقة تولستوي من قبل رجال الكنيسة والمتربصين وأعضاء المائة السوداء إلى مرحلة خطرة، وحاول بعضهم رده ومسالمته مع الكنيسة. وكما كان معلوماً، فإن أصحاب المبادرات كانوا هم أنفسهم الناس المسؤولين عن قرار حرمانه من الكنيسة. وفي شهر شباط عام ١٩٠٢ طلب مطران بطرسبورغ أنطوني من زوجة تولستوي صوفيا أندريڤنا، بعد أن علم بمرض تولستوي، قائلاً «أوه أيتها الكونتيسة، توسلي إلى الكونت، أقنعيه، أطلبي منه أن يفعل ذلك. ستكون مهادنته للكنيسة الروسية بمثابة عيد القدس للأرض الروسية كلها». وأسرعت صوفيا أندريفنا لإخبار زوجها عن دعوة المطران أنطوني. وأجاب تولستوي على ذلك بشكل قاس: «لايمكن الحديث عن المهادنة أبداً». حتى أن

صديقته القديمة آ. آ. تولستايا لم تخف رأيها السلبي تجاه مؤلفاته المضادة للكنيسة، مثل «في أي شيء أؤمن» و«أبحاث في علم اللاهوت» وغيرها. وكانت ترغب في أن تعتقد أن تولستوي لابد أن يعود إلى حضن الكنيسة الارثوذكسية، غير أن تولستوي لم يترك أي أمل في ذلك «أنا بعلاقتي مع الكنيسة ـ يقول تولستوي ـ لاأقع في الضياع كما تظنون. أنا أتهم الكنيسة الأرثوذكسية في الانحراف والكذب المتعمد وغير المتعمد، ولهذا فلن يستطيعوا فعل أي شيء معي، أو أن يبتعدوا عني باحتقار، أن يبتعدوا عن هذا المجنون. أو عليهم أن يفهموا جيداً في أي شيء أتهم الكنيسة الارثوذكسية وعليهم أن يعترفوا بجرائمهم ويديبوا قرار حرماني. لاوجود لحل وسط فإما الاحتقار وإما التبرير. لقد استدعى قرار المجمع الكنائسي المقدس بحرمان تولستوي من الكنيسة غضب الناس التقدمين والشرفاء في روسيا وفي الخارج. وكما كتبت صوفيا أندريفنا تولستايا في يومياتها، أن هذا القرار قد استدعى «السخط في المجتمع والحيرة وعدم الارتياح وسط الشعب، وأقاموا ثلاثة أيام من الاحتفالات المليئة بالهتافات والتصفيق الحاد لتولستوي، وقدموا له باقات الورد، وأرسلو إليه البرقيات والرسائل، ورسائل الإكبار»

لقد نشرت «تسركوفني فيدموستي» قرار المجمع الكنائسي بتاريخ ٢٤ شباط عام ١٩٠١ وكتبت صوفيا أندريفنا في ذلك الأحد الواقع في ٢٤ شباط ١٩٠١. تمشى تولستوي مع دونايف على ساحة لوبيانسكايا حيث تجمهر الناس بالآلاف، وشاهد أحدهم ل. ن تولستوي وقال: «هذا هو الشيطان بصورة إنسان» والتفت الكثيرون وعرفوا ليف تولستوي وبدأوا الهتاف: «أوراليف نيكولايفيتش. ليعش ليف نيكولايفيتش، التحية للإنسان العظيم! أورا». وراح الحشد يتضاعف، وعمت الهتافات، وهرب الحوذيون.. وأخيراً قام أحد الطلاب الميكانيكيين، وقاد أحد الحوذيين، وأركبوا تولستوي ودونايف. وعندما شاهدت الشرطة الخيالة بأن الجمهور يمسك بالأعنة ويقودون الحصان بلجامه، اقتربت الشرطة وبدأت بتفريق الجماهير. استمر الوضع على هذه الشاكلة عدة أيام وكنا فرحين كأننا في عيد. وكان الزوار في حشود متصلة يأتوننا منذ الصباح حتى المساء».

ومن الأصداء على قرارات المجلس الكنائسي نورد الرسالة التي وجهها عمال معمل ماليتسكي للزجاج: «لقد شاركتم نصيب الكثيرين من عظماء الناس الذين خطوا إلى الأمام فوق عصرهم، لقد حرقوا أمثالك على المواقد سابقاً، أيها المحترم ليف نيكولايفيتش، وعفنوهم في السجون والمنفى ليحرموك مما يريدون وكيف يريدون «القساوسة من الدرجة الأولى»، لكن سيظل الروس يفخرون بك ويعدونك الحبيب الغالي العظيم».

وكتبت هذه المخطوطة على قطعة زجاج أخضر اللون. وكتبت ابنة تولستوي تاتيانا لفوفينا إلى أمها في أوائل شهر آذار عام ١٩٠١ من روما: «لقد نشروا في كل الصحف الأجنبية خبراً مفاده، أنه تم اعتقال ليف (المقصود ليف ابن ليف تولستوي ك. ل)، ووضعوه في الإقامة الجبرية في بطرسبورغ وأرسلوا الوالد إلى ياستايا ـ بوليانا مع عدم السماح له بالسفر خارجها. ونشروا أحاديث تفصيلية كأنها جرت في عائلتنا. وقالوا كأنكِ كنتِ إلى جانب الهجرة إلى الخارج، أما هو،أي الوالد، فقد رفض ذلك. . .»

كانت هذه الشائعات مجرد خرافات، فلم يكن في نية تولستوي في ذلك الوقت أو بعده، ولا في نية أحد من أقربائه، مغادرة الوطن إلى الخارج، في ذلك الوقت، حين تجمعت السحب الكثيفة فوق رأسه.

وكتب ف. غ. كورليتكو في يومياته عن قرار المجمع الكنائسي «لامثيل لهذا الفعل في التاريخ الروسي المعاصر! والحقيقة أن قوة الكاتب وأهميته لامثيل لها، هذا الكاتب الذي يقف على الأرض الروسية بجاذبية وعبقرية اسمه الكبير فقط ـ بهذه الجرأة استطاع هزم «حيتان» النظام الروسي: النظام الإستبدادي والكنيسة المتسلطة. إن اللعنة السوداء لسبعة من «المتنورين» الروس التي دوت بأصداء القرون القائمة على التعسف، تقود بدون شك إلى لقاء ظاهرة جديدة، التي تعني النمو الكبير والمطرد للفكر الروسي الحر».

إن سخط وغضب القوى الديمقراطية والثورية في المجتمع الروسي الذي سببته ملاحقة الكاتب العظيم من قبل الكنائس، قد وجد تعبيراً واضحاً له في كلمات لينين الشهير :«لقد حرم المجمع المقدس تولستوي من الكنيسة، والأهم من ذلك أن هذه البطولة ستسجل له في ساعة الانتقام الشعبي من الموظفين في لباس الشرطة والمسيح، ساعة الإنتقام من القضاة والمفتشين. . » وأتت تلك الساعة بعد خمسة عشر عاماً، عندما لم يعد تولستوي من بين الأحياء. لكن كان على الكاتب أن يعيش ويرى الكثير في ذلك الوقت المتبقي من حياته.

كتبت صوفيا أندريفنا صيف ١٩٠١ في يومياتها «إن ليف نيكولايفيتش يشتكي طوال الوقت من ألم في يديه وقد هزل وضعف» وتبين أن ليف قد مرض بالملاريا بشكل شديد. وأصبحت حالته خطرة للغاية. انتشرت اخبار مرضه في عرض البلاد بسرعة. ووزع وزير الداخلية و. س. سيبياغين على كل المحافظين ورؤساء الشرطة الأمر بأن «لايسمحوا بأية خطابات تظاهرية، أو أية أشكال من التظاهرات» في حال موت تولستوي. غير أن صحة تولستوي سرعان مابدأت تعود إليه أمام محبيه السعداء «لاأستطيع أن أعبر عن ذلك الحزن ـ

كتب له رومان رولان ـ الذي سببه لنا مرضك، وتلك الراحة النفسية التي جلبتها لي أنباء تحسن صحتك . . . ابقَ معنا لفترة زمنية طويلة» . وعندما شعر تولستوي أن صحته قد تحسنت، أنهى كتابة مقاله عن مسأله العمل «الوسيلة الوحيدة» وأنهى «مفكرة الضباط» وكتب مسودة «المفكرة العسكرية» ورسم خطة مقالة «ماهو الدين وجوهره».

وكتب في يومياته بتاريخ ١٨ آب عام ١٩٠١ «لدي رغبة بالكتابة عن الدين من جديد، وعن عدم وجوده . وأريد كتابة رسالة إلى نيكولاي . عند ذاك أستطيع أن أشعر بالراحة تجاه الأعمال الأدبية» . وكان يحلم طوال الوقت بإنهاء كتابة قصة «الحاج مراد» التي بدأها في التسعينات وأن يتبع رواية «البعث» بجزء آخر غير أنه أرتأى أن عليه أن يسرع في كتابة المقالات والمؤلفات الصحفية الاجتماعية، وكتابة «الحاج مراد» . وكتب تولستوي إلى ف . غ . تشيرتكوف: «لاأسمح لنفسي البدء في كتابة مافكرت فيه من أعمال روائية بشكل عام، وخاصة الجزء الآخر من رواية «البعث» . ونصح الأطباء الكاتب أن يستمر في الراحة، وأن يغير من وضعه المعتاد . «خلال هذا الوقت ـ كتب تولستوي في مذكراته بتاريخ ١٨ آب عام ١٩٠١ ـ قررت أن أسافر إلى القرم . لابد أن يكون ذلك لطيفاً . لقد وهنت صحتي وضعف قلبي» .

وتدهورت صحة تولستوي من جديد في بداية شهر أيلول، قبل سفره إلى القرم مباشرة . لكنه لم يتراجع عن قراره بالسفر إلى القرم . ورحب مئات الناس بالكاتب في محطات الطريق، وقامت تظاهرة في مدينة خاركوف على شرفه . وشاهد ومرافقوه في مدينة سيفاستوبل المتحف الحربي، ورأوا صورته كواحد من المدافعين عن المدينة بين أعوام ١٨٥٤ ـ ١٨٥٥ . «الليالي دافئة والجبال ساحر فتان . لقد شاهدت بعضاً من الأمكنة المعروفة لديّ منذ ٤٦ عاماً، والتي كان من الصعب معرفتها» هذا ماكتبه عن انطباعه من زيارة مدينة سيفاستوبل . وسافروا من سيفاستوبل في الثامن من أيلول إلى فاسبارا . وعاشوا عدة شهور في مزرعة الكونتيسة س . ف . بانينا . وكتب تولستوي بعد شهر في يومياته بحزن «الصحة سيئة . مرة تسوء، وأخرى تتحسن بشكل ضعيف، لقد انتهت الصحة الماضية بشكل تام» .

وجلب اللقاء مع تشيخوف الذي كان يعيش في يالطا، والذي كان يستأجر منزلاً صيفياً في اوليازا . وكذلك اللقاء مع غوركي جلبا السعادة للمتوعك تولستوي . إذ كانوا كثيراً مايلتقون في غاسبارا .

«أشعر بالسعادة والارتياح مع غوركي وتشيخوف ـ كتب تولستوي في مذكراته ـ وخاصة

مع الأول». لقد تم التعارف بين تولستوي وغوركي في السادس عشر من شهر كانون الثاني عام ١٩٠٠ في موسكو. وكتب تولستوي آنذاك في مذكراته «كان غوركي. محدثاً جيداً. إنه يعجبني إنه إنسان حقيقي من الشعب».

وفي ربيع عام ١٩٠١ زجت السلطات غوركي في السجن، وكان يعيش آنذاك في مدينة نيجني نوفوغورود. وكتب تولستوي رسالة إلى صديق وزير الداخلية الأمير ب. و. سفيا توبولك ميرسكوم، وطلب فيها الإفراج عن غوركي بعد أن وصفه بالكاتب والإنسان الرائع. وطلب تولستوي من الأمير ب. آ. اولديفورسكي ان يساعده في هذه الوساطة وأفرجوا عن غوركي. لقد ساعد اللقاء الذي جرى بين تولستوي وغوركي في القرم،ساعد غوركي في كتابة مقالة «ليف تولستوي» فيما بعد، والتي قدم فيها غوركي صورة حية مدهشة لكافة جوانب «الإنسان الرائع» الذي كان غوركي يعده دائماً، معاصره الأكبر.

وظل تولستوي في القرم حتى نهاية عام ١٩٠٢. والتهبت رئتاه، وكاد المرض يقوده إلى حتفه. ويمكن معرفة شدة المرض الذي عانى منه تولستوي من خلال رسائل تشيخوف وغوركي المرسلة من القرم، في نهاية شهر كانون الثاني عام ١٩٠١ «إن حالة تولستوي سيئة ـ كتب تشيخوف إلى كبينير ـ ومن الجائز أن تسمع عن موته قبل استلامك لهذه الرسالة، إنني أشعر بانقباض في صدري من ذلك»

«ومن الممكن ـ كتب غوركي في ذلك الوقت إلى ف. ا. بوسيه، أن لا يكون ليف تولستوي من بين الأحياء، عندما تستلم هذه الرسالة. لأول مرة يموت مثل هذا الانسان العظيم في روسيا ـ مثل ليف تولستوي ـ انه يموت في لحظة النهوض الروحي الكبير في المجتمع الروسي. إن حالته بدون أمل».

ونشرت مجلة «بيلوي» (الماضي. م.) عام ١٩١٧ مقاله بعنوان «قُبرَ ليف تولستوي قبل موته» حيث نشرت الوثائق السرية لوزارة الداخلية في روسيا القيصرية التي تشهد أن قادة الوزارة قد اتخذوا الاجراءات لمنع «أية تظاهرات في الطريق أثناء نقل الجثمان». هذه الاجراءات اتخذت احتياطاً في حال موت تولستوي. وقرروا في مجلس العائلة دفن تولستوي في القرم، حتى أنهم اشتروا قطعة أرض صغيرة لذلك. وأعطى بوبيدونوستيسف أمره «للكنيسة المحلية، بأن يقوم القس فور إعلان موت ليف تولستوي، بالدخول إلى المنزل الذي يقيم فيه الكاتب، وليعلن بعد ذلك للملأ الذي يحيط بالمنزل، والمنتظر أمام الأبواب، عن أن الكونت قد اعترف قبل موته، وعاد إلى حضن الكنيسة الأرثوذكسين. اعترف وتقرب». إن هذه المهزلة المعيبة لرجال الكنيسة ـ الذين حاولوا أن يلعبوها مرة أخرى بعد

ثمانية أعوام في استابوف حيث عاش تولستوي أيامه الأخيرة ـ تبين أن الذين فكروا وخططوا لها، لم يكونوا سوى قادة المؤسسة العليا للكنيسة الأرثوذكسية. ومن جديد خيب تولستوي آمال أعدائه، فقد اجتاز أزمته الصحية في أوائل شهر آذار عام ١٩٠٢، وبدأ يتعافى تدريجياً. وعاد للعمل من جديد. «يقرأ كثيراً. ووجهه واضح الملامح وعيناه ذكيتان» هذا ماشكله تولستوي من انطباع لدى تشيخوف في تلك الأثناء. والحقيقة أن صحة تولستوي لم تدم طويلاً، فكان من نصيبه أن يعاني من مرض آخر. وكانت هذه المرة «التيفوئيد البطني» ومن جديد خيم جو القلق على العائلة لكنه استطاع مقاومة هذا المرض أيضاً.

وفي نهاية شهر أيار عام ١٩٠٢ وصل كورلينكو إلى غاسبارا. «كنت عند تولستوي ـ كتب كورولينكو إلى ف. د. باتيوشكوف ـ أنا راضٍ جداً عن سفري... لقد قضينا حوالي ثلاث ساعات ممتعة. انه عجوز غريب. جسده يموت بينما عقله يتأجج. إن تولستوي الحاضر يختلف جداً عن تولستوي الذي رأيته منذ ثلاثة عشر عاماً خلت. وتجدر الإشارة إلى أنه لم يبق من «عدم المقاومة» إلا بعض الآثار الضئيلة»

وبعد أن شفي عاد تولستوي وأسرته في نهاية شهر حزيران. واستقبله سكان مدينة خاركوف وكورسك بعواصف من التصفيق. ورجع إلى ياسنايا ـ بوليانا وهو يشعر بسعادة كبرى.

«لقد نهض العبقري على قدميه بشكل نهائي في ياسنايا ـ بوليانا ـ كتب غوركي إلى بياتنتسكي «إنه أقوى من الموت. إنه يكتب مقالة عن مسألة الأرض، ولكن بأية قوة وبأي إدراك مدهش رائع لمسائل اليوم؟!»

وعاد تولستوي ليجد نفسه في مركز الأحداث الجديدة الضخمة، وذلك لطرحه المسائل الملحة لعصره.



تحدث العالم والديبلوماسي الأمريكي أندريوويكون وايت، الذي تعرف على تولستوي في بداية التسعينات، عن لقائه مع تولستوي في مقالة نشرها في المجلة الأمريكية «أيدلير» (عام ١٩٠١ العدد السابع). لقد تحدث تولستوي مع ضيفه عن مواضيع مختلفة، وكان وايت يهتم بآراء الكاتب عن مستقبل روسيا، وقد سأله وايت في احدى المرات «برأيك، متى وبأي شكل سيصلون إلى قرار حاسم في قضية نشر الحرية والحضارة في

روسيا؟ وعبر تولستوي في جوابه عن اعتقاده بأن هذه الخطوة ستتم قريباً وبقوة هائلة».
وبعد أن استمع وايت إلى جواب تولستوي قال معترضاً «إن «مثل هذا التقدم» يتم فقط بالارتقاء والتطور الطويل» غير أن تولستوي «كرر»: «إن التغير نحو الأفضل سيحل قريباً وبشكل فجائي وبقوة هائلة».

لقد أدهشت كلمات تولستوي العالم الأمريكي وايت، لأنه لم يكن مطلعاً على أفكار تولستوي عن «الحل»، وعن الاقتراب السريع الذي توقعه تولستوي في نهاية السبعينات.
وكتب تولستوي في ربيع عام ١٨٧٨ إلى ستراخوف عن قضية محاكمة الشعورية الشهيرة ف. ي. زاسوليتش التي أطلقت النار على رئيس شرطة بطرسبورغ ف. ف. تريبوف: «إن قضية زاسوليتش ليست فرحة، إنها جنون وفقدان للعقل قد عم الناس، وليس ذلك من العبث. انهم الاعضاء الأوائل لذلك الصف الذي لانفهمه حتى الآن، لكنها قضية هامة.. إنها شبيهة بحالة ماقبل نهوض الثورة» وهكذا توقع تولستوي الذي كان يراقب باهتمام بالغ تطور حركة التحرر في البلاد، انتصار الثورة مسبقاً.

لقد حذر الكاتب في مقالته «ماذا علينا أن نفعل؟» «الطبقات التي تعتصر الشعب» من «خطورة نفاد صبر الشعب»، ومن أن الحياة لن تستمر في «الأشكال البالية» «الثورة العالية - يقول مؤلف البحث - لاتهددنا بالقتل والانهيار المرعب، اننا نعيش هذا الرعب منذ ثلاثين عاماً، ونؤجل انفجارها بطرق احتيالية وقتية. هذا هو الوضع في أوروبا وهو كذلك عندنا، بل هو أسوأ عندنا، لأن الوضع عندنا لايملك أية صمامات أمان، إن الطبقات المسيطرة على الشعب ماعدا القيصر، لاتملك أي مبرر لوجودها في عيون الشعب. إنهم باقون في أماكنهم فقط بالعنف والإحتيال والإنتهازية بمعنى الحذاقة». وفي ربيع ١٨٧٦ بعدما أنهى كتابة «ماذا علينا أن نفعل؟» أكد تولستوي في رسالته إلى كوزمينسكايا «إن النضال ضد فطائر انكوفسكي لم ينقطع أبداً، بل ازداد ونسمع دوي الزلزال الذي سيقوض الفطيرة في بعض الأمكنة. أنا أعيش على هذا الأمل بأن الفطيرة ليست أبدية، والأبدي هو العقل البشري».

لقد دعوا في بيت تولستوي الفطيرة الكبيرة التي يخبزونها أيام الأعياد، أوعندما يأتيهم ضيوف كبار، بدور فطيرة انكوفسكي[1]».

---

١ - «فطيرة انكوفسكي» سماها تولستوي باسم البروفيسور ن. ب. أنكي من جامعة موسكو الذي كان صديقها لوالد صوفيا أندريفنا. وحسب شهادة. ت. أ. كوزمينسكايا، فإن الدكتور أنكي كان قد استنكر هجوم تولستوي على أساتذة وعلماء الطب في الجامعة.

ويتحدث س. ل. تولستوي: «كانت فطيرة انكوفسكي بالنسبة لوالدي رمزاً لنموذج تفكير معين من الصعب صياغته في كلمة واحدة، إذ كانت فطيرة انكوفسكي، تعني التدبير المنزلي والتقاليد العائلية ـ بلغة معاصرة ـ نمط الحياة البورجوازية، والإيمان في ضرورة الغناء المادي والإيمان المطلق في استقرار النظام القائم». ونلاحظ أن تولستوي في رسائله إلى أقربائه ومعارفه ومحدثيه يعطي لصورة «فطيرة انكوفسكي» ذلك المعنى الذي تحدث عنه ابنه سيرغي لفوفيتش، وهو «نمط الحياة البورجوازية» في معظم الأحيان. ولقد اكتسب النضال ضد «فطيرة انكوفسكي» أشكالاً حادة في السنوات العشرة الأخيرة من حياة الكاتب. وهذا مالم يخفه الكاتب، بل كان يسعده.

وكتب آ. فولينسكي. وهو أحد العاملين في مجلة «البشير الشمالي» في أوائل التسعينات: «من الواضح أن الكونت تولستوي يستمع إلى مايجري حوله بانتباه شديد». هذه الملاحظة توازي الحقيقة تماماً. إذ كان تولستوي بنظرته الدقيقة إلى مايجري حوله، يتوقع طرق مجرى الأحداث. وكانت النتيجة التي يتوصل إليها دائماً واحدة «كيف سيكون الحل. كتب تولستوي في ربيع عام ١٨٩٢ ـ لاأعرف لكن القضية تقترب منه ولا يمكن أن تستمر الحياة بهذا الشكل ـ أنا على يقين من ذلك». والحل حسب تفكير الكاتب سيكون «انقلاباً كبيراً» انقلاباً ثورياً. لقد حدد تولستوي عصر الحياة الروسية ومضمونها الرئيسي بصيغة دقيقة وشاملة عندما قال: «هذا عصر الثورة».

وكتب تولستوي بجرأة واقتناع في رسائله ويومياته، ودفاتر مذكراته ومقالاته، وبحوثه في التسعينات وأوائل سنوات ٩٠٠ عن «الحل» الذي سيقود إلى تدمير النظام الاستبدادي القائم. ولقد طور هذا الموضوع في بحثه «مملكة الرب في داخلكم» ويتوصل الكاتب إلى النتائج التالية في ذلك البحث:

١ ـ لابد أن يزول النظام القائم،والمعتمد على الأضطهاد وعدم المساواة.

٢ ـ إن البشرية تقف أمام مفترق طرق، فإما الحرب المدمرة، أو الثورة، كطريقة لإعادة بناء الأنظمة الاجتماعية التي أكل عليها الدهر وشرب. وإن لم يصبح تولستوي ثورياً، لكنه كان يقف إلى جانب الثورة لسبب واحد، كونها تتطلب أقل عدد ممكن من الضحايا. ويكتب في «الخاتمة»: «من غير الممكن أن تكون أية ثورة مصيبة لجماهير عامة الشعب. إن النظام القائم وبالأحرى عدم النظام في حياتنا مع ضحاياه التقليدية الناتجة عن الأعمال اللاطبيعْية، وفي فقره وإدمانه على المشروبات والعهر، ومن الرعب القائم من إمكانية وقوع الحرب التي يمكن أن تبلغ من الضحايا في عام واحد أكثر من كل ثورات هذا القرن».

٣ ـ يجب «أن نسير نحو المستقبل». لأنه لابد أن يكون أفضل من الماضي والحاضر. ويجب أن نلاحظ هنا، أن تولستوي في سعيه لحل المشاكل الكبرى للحياة الروسية، كان يربطها دائماً مع المسائل اللامحلولة للحياة في أوروبا والعالم.

وكتبت صوفيا أندريفنا في شهر شباط عام ١٩٠٤ إلى شقيقتها ق. آ. كوزمينسكايا «إلا اننا نعيش بهدوء في ياسنايا ـ بوليانا، لكن حياة العالم كله وروسيا كلها تصلنا من كل الجهات وتقلقنا».

وأحدثت الحرب الروسية ـ اليابانية التي اشتعلت عام ١٩٠٤ انطباعاً أليماً في قلب تولستوي، وعبر تولستوي عن إدانته اللامشروطة لهذه الحرب في مقالته «عودوا إلى رشدكم» التي انتهى من كتابتها في ذلك العام.

وطلب ليف ابن ليف تولستوي موافقة أبيه ليذهب إلى الجبهة كمراسل، فأجابه تولستوي: «لقد أصبح واضحاً بالنسبة لي بعدما فكرت وكتبت طويلاً عن الحرب وخاصة في السنوات الأخيرة، أنني لاأرى في هذه الحرب سوى الجنون والجريمة....»

لقد زاد انتصار القيصرية في الحرب الروسية ـ اليابانية من حدة التناقض الاجتماعي الطبقي في البلاد، وقرب من وقت انفجار الثورة.

وقال تولستوي عن الحرب بعد أن أدرك ذلك «إنها الدافع الذي حول العمل اللامرئي الداخلي الأصم، إلى وعي واضح«للاشرعية مطاليب الحكومة». وكما هو معلوم. فإن بداية الثورة الشعبية الأولى في روسيا قد بدأت بقصة يوم الأحد الدامي ـ التاسع من كانون الثاني عام ١٩٠٥، عندما أطلقوا النار على المظاهرة العمالية في ساحة القصر بمدينة بطرسبورغ. لقد جرح هذا النبأ بشدة مشاعر تولستوي، الذي لم يقدر فوراً كل جدية وأهمية ماحدث. ولقد كتب طبيب الأسرة د. ب. ماكوفيتسكي في مذكراته بتاريخ ١٧ كانون الثاني عام ١٩٠٥ «إن أخباراً مثل الأخبار عن المذبحة في بطرسبورغ والحرب ضد الشاه، وعن سقوط ميناء «أرتور»، تؤثر على تولستوي جداً مع أنه لايظهر ذلك. ومع هذا فهو يصمت طوال الوقت، ويحدق في البعيد».

إن يوم التاسع من شهر كانون الثاني عام ١٩٠٥ ـ كما قال عنه لينين ـ قد وضع حداً مابين روسيا القديمة وروسيا الحديثة، وكان عبارة عن نقطة إنقلاب في تاريخ روسيا. «إن اليوم الأول من الثورة الروسية ـ كتب لينين ـ قد وضع بقوة مدهشة وجها لوجه روسيا القديمة والحديثة ووضع نزاع موت الإيمان الفلاحي الأصيل في القيصر. الأب«وولادة الشعب الثوري في بروليتاريا المدينة». لقد «تحولت روسيا النائمة إلى روسيا البروليتارية

الثورية والشعب الثوري» في فترة تاريخية قصيرة. ولم تكن طبيعة ثورة عام ١٩٠٥ ـ ١٩٠٧ واضحة بالنسبة لتولستوي، وخاصة في مرحلتها الأولى. وبقدر ما كانت روسيا في الزمن الفائت بلداً زراعياً، بقدر ما افترض تولستوي أن الثورة الروسية لايمكن أن تكون إلا ثورة فلاحية.

لقد أشار تولستوي أن المشاركين الأساسيين في أوروبا القريبة وأمريكا الشمالية كانوا «عمال المدن». وافترض أن الثورة في روسيا ستكون بشكل آخر «إن الذين سيشاركون في الثورة المتوقعة يجب أن يكونوا جماهير الفلاحين العظيمة. لقد كانت المدينة هي المكان الذي حدثت فيه الثورات الماضية، أما مكان الثورة الحاضرة فيجب أن تكون القرية. وكانت نسبة المشتركين في الثورات السابقة من ١٠٪ إلى ٢٠٪ من كافة أفراد الشعب، أما عدد الذين سيشاركون في الثورة الحاضرة، التي ستنهض في روسيا، فيجب أن يكون مابين ٨٠٪ و ٩٠٪».

وأكد تولستوي أن على الثورة الروسية أن تحل قبل أي شيء، المسألة الأهم في الحياة الروسية، إنها قضية الملكية الخاصة للأرض، يجب أخذها من أيدي الاقطاعيين وإعطاؤ ها للفلاحين. ولهذا سمى تولستوي الثورة القائمة في روسيا «ثورة تحرير الأرض» كان تولستوي محقاً في الكثير. لقد ظهر واضحاً في الثورة الروسية صوت ملايين الفلاحين «المتحررين» من الأرض عند إقامة الاصلاحات عام ١٨٦١. ووجد لينين أن المطالبة «بالحق بملكية الأرض» و. التوزيع المتساوي لها، ظهر كتعبير «للمساعي الثورية في التساوي من جهة الفلاحيين، الذين يفاضلون من أجل القضاء التام على السلطة الاقطاعية، ومن أجل التدمير للملكية وإقطاعية الأرض» ويشير لينين أن «ثورة عام ١٩٠٥ قد برهنت على ذلك كلياً». ولهذا كان واضحاً عندما كتب ف. ف ستاسوف من بطرسبورغ إلى ياسنايا ـ بوليانا، بأنه بدأت في البلاد «الثورة التولستية»، وحاول الكاتب وهويرد على صديقه القديم أن يحدد دوره في الأحداث الجارية المتقلبة: «إنني في هذه الثورة أشكل الأسم الخير وآخذ على عاتقي تطوعاً، أن أكون محامياً لمائة مليون من الشعب الفلاحي. أنا أتضامن مع كل مايفعل من أجل خيرهم، وأحارب كل من لايأخذ هذا هدفاً أساسياً له، ولا أتعاطف مع كل من يبتعد عن هذا الهدف».

وفي رسالة أخرى إلى نفس المراسل يقول تولستوي: «إن الأحداث تجري بسرعة عجيبة وصحيحة. من لم يكن راضياً على مايحدث، يشبه من هوراض عن الخريف والشتاء، دون أن يفكر بذلك الربيع الذي يقربونه إلينا».

إن تولستـوي مثله مثـل قسطنطـين ليفن في روايـة «آنا كارينينا». كان يأمل أن تسير الثـورة بطـرق سلميـة بدون دمـاء، وأن النـاس المتخاصمين على أساس جماعات وطبقات سيقومون على أساس الإتفاق الأخوي وبشكل طوعي بإجراء التغيرات الاجتماعية. ولكنه سرعـان مااقتنـع أن الثـورة قد سارت في طريق ليس «تـولستيـاً». وجاءت الأخبار إلى ياسنـايـا ـ بوليـانـا، أنـه قد بدأت حرب المتـاريس في موسكو وبطرسبورغ بعد الاضرابات والمظاهرات، وجاءت بعد ذلك الأخبار عن سحق الفلاحين الذين هبوا للثورة في الكثير من قرى الإقطاعيين. ولم يستطع تولستوي إلا أن يتجاوب مع الأحداث.

«إنني وبغض النصـر عن ابتعـادي عن مركز النضال ـ يقول تولستوي ـ كنت منجرفاً بمـوجبهـما، وكتبت تحت تأثير الصراع مع أمل واحد هو: أن أهدئه وأضعفه». هكذا شرح تولستوي أسباب ظهور مقالته «دعوة إلى الناس الروس، إلى الحكومة والثوريين والشعب».

لقـد أدان مخترع التعـاليم عن عدم مقـاومـة الشـر بالعنف في مقـالتـه كلا الطـرفين المتصارعين ـ السلطة الاستبدادية والثوار. أدانهما لأنهما بدآ الصراع المسلح الذي جلب معه كثيراً من الضحايا. وقال غوركي عن هذه المقالة بغضب شديد: «ـ أصبر. ـ لاتواجه الشر بالعنف.

أنـا لا أعـرف لحظـة في التـاريـخ الروسي أشد وطأة من تلك، ولا أعرف شعاراً أكثر إهـانـة للإنسـان من الشعـار الـذي أعلن عن عدم استطـاعة مقاومة الشر والحرب من أجل هدفه» هل استحق تولستوي هذا اللوم! نعم لقد استحقه. إن دعوته لعدم الرد في الصراع قدمت خدمة سيئة للحركة الثورية، تلك الخدمة التي يتحدث عنها لينين بوضوح في مقالاته عن تولستوي. غير أنه في نفس الوقت كان تحت تأثير النهوض النضالي التحرري يشدد من ضرباته في وجه السلطة الاستبدادية وإلى الكنيسة ويفضحهما بشدة كبيرة. ولم يكن موقف تولستوي واضحاً حتى بالنسبة لأقرب أصدقائه في ذلك الوقت. وهكذا نرى أن ف. ف. ستاسوف الذي حسب تولستوي «سبباً للثورة» لامه على كلماته في عدم مقارعة الشر: «إنني أقول ماأعتقده. كتب له تولستوي في تاريخ ٢٠ ايلول عام ١٩٠٦ ـ وأنا لست متفقاً معك على الدور رسمته لي في ثورتنا: ليس كمسبب لها، وليس لأنني لا أعترف بها وتمنيت القضاء عليها. إن علاقتي بالثورة هي أنني لاأستطيع إلا أن أحزن عندما أشاهد مايحدث، وخاصة إذا قلنا أن هناك في أساسها نقطة صغيرة لاشتراكي فيها.»

وعنـدمـا أنهى تولستـوي رسالته كتب اعترافاً آخر: «أنا سعيد بالثورة، لكنني حزين

على أولئك الذين يظنون أنهم يقومون بها ولكنهم يقتلونها». وبرأي الكاتب، «قتلها» أولئك الـذين يدعون أنفسهم بالثوريين والمثقفين، الذين استخدموا «الأساليب الجديدة السخيفة للعنف» في النضـال ضد النظـام الإستبـدادي. ويؤكـد تولستـوي في لحظـة تنامي النضال الثوري، أن على الناس المؤمنين بالتعاليم عن الحب الأخوي، يجب أن لايتدخلوا في هذا الصـراع الـواضـح والصـريـح. وحسب الكاتب الشيء الرئيسي عندما قوم الثورة الروسية الأولى ـ تلك التغـيرات الجـذريـة في وعي الشعب. «لقـد أصبـح شعبـاً آخـر كليـاً ـ قال تولستوي ربيع عام ١٩٠٨ ـ الجميع غير راضين عن وضعهم، هذا مالم يكن سابقاً. . . لم يدركوا حالتهم، أما الآن فيدركون أن وضعهم ليس عادلاً. يمكنك أن تكبح الكلمة، أما الوعي فلن يسير إلى الوراء».

وأعلن تولستوي بقناعة تامة بعد أن أنهزمت الثورة، بأنها ستعود قريباً

وفي شهـر تموزعام ١٩٠٨ كتب د. ب. ماكـوفيتسكي في يوميـاته كلمات تولستوي، عن فقـدان السلطـة القيصـريـة لشهـرتها دون رجعة، وأن «هيبتها قد انتهت، وأن السخط والاحتقـار لها قد ظهـر على السطـح. . » وبغض النظر عن كل القساوة الحكومية «ستنهض بنفسهـا بعد خمس سنوات»بمعنى أن الشعب سينهض من جديد إلى النضال الصريح ضد القيصرية.

لقد أخطأ الكاتب في تحديد موعد الهجوم الجديد للثورة الشعبية في روسيا لمدة أربعة سنوات لاغير. لقد تفننت الرجعية المنتصرة بأنواع التنكيل والاضطهاد ضد الثوريين. لقد أعـدمـوا آلاف الناس رمياً بالرصاص، أوشنقوا، أوأرسلوا إلى الأعمال الشاقة، أوزجوا في السجـون وكـانت الصحف في كل يوم، تعلن عن القيـام بحمامات الدماء الوحشية من قبل جلاديهـا احتفـالا بانتصـارهـا. وجاءت مقالة «لا أستطيع الصمت» (١٩٠٨) بقوة مدهشة فاضحة ساخطة، لقد طالب تولستوي الطغمة الحاكمة، أن تتوقف عن إعدام المشتركين في الثـورة «لايمكن العيش بهذا الشكـل، فأنـا على الأقـل لاأستطيـع العيش بهذا الشكـل، لاأستطيـع ولن أفعـل» ـ أعلن كاتب المقـالـة مبينـاً أنه تجري في البلاد «للسنة الثانية والثالثة إعدامات متواصلة، إعدام،إعدام»، «استيقظوا، فكروا، افهموا ماذا تفعلون» ـ هكذا دعا تولستـوي المشـاركـين في تلك الأعـمال المـرعبة. «فأنتم قبل أن تكونوا جلادين وجنرالات، ومـدعـين وقضـاة، ورؤ سـاءوزارات وقيـاصرة، أنتم بشر» ولم تعد تدوي المواعظ والرجاء في كلمات الكـاتب، بل المطـالبـة:«أوقفـوا هذه الأفعـال الـلاإنسـانيـة» وكان رد الفعل ضده: «تخلصـوا منـه ـ من تولستـوي ـ زجـوه في السجن والأفضـل أن تلفـوا حول حنجـرتـه حبلاً

مصوبناً، وأن تدفعوا الكرسي من تحته».

لقد وصلت مقالة «لاأستطيع الصمت» إلى كافة جهات البلاد في إصدارات ليست رسمية، بل في طبعات على الآلة الكاتبة أوعلى شكل نسخ مخطوطة باليد ولقد وحش المعاصرون للونها الحاد، ولاتهاماتها التي لاتدحض، ولقد اطلقوا عليها اسم «بيان تولستوي».

وأجاب ي. ي. ريبن عليها برسالة نشرت في شهر تموزعام ١٩٠٨ في صحيفة «سلوفو» (الكلمة. م.) «إن تولستوي على حق ـ الحبل أو السجن أفضل من متابعة العيش وسماع أنباء الاعدامات في كل يوم، تلك الاعدامات الرهيبة التي أصبحت بمثابة عار على بلدنا...»

لقد أحدثت مقالة «لاأستطيع الصمت» صدى ضخماً خارج البلاد. وكان ظهورها عند اقتراب تولستوي من عامه الثمانين بمثابة دافع قوي، للتحضير للاحتفال الاجتماعي العريض الكبير بيوبيله الثمانين. وظهرت في أوائل شهر كانون الثاني عام ١٩٠٨ في بطرسبورغ لجنة المبادرة التي وضعت من ضمن مهامها التحضير للاحتفال في روسيا وفي الخارج على شرف يوبيل تولستوي. وكان من بين أعضاء مكتب اللجنة ف. غ. كورلينكو وي. ي. ريبن والمؤرخ م. م موفاليفسكي. وصديق تولستوي القديم م. آ. ستاخوفيتش. وظهرت في شهر شباط من ذلك العام في موسكو لجنة ثانية، قامت بالتحضير الواسع لاحتفال بيوبيل الكاتب. وفي أثر ذلك ظهرت لجان يوبيلية في كل باريس ولندن، وكان من أعضاء تلك اللجان، الأدباء والفنانون المبرزون في الدول الأجنبية. وعندما علم تولستوي بالتحضير الجاري لتكريمه، توجه إلى منظمي اللجان اليوبيلية برجاء أن يتوقفوا كليا عن نشاطهم، وتتم تلبية هذا الطلب[1]. والأكثر من ذلك آن العام الثمانين لتولستوي قد استقبل كاحتفال وطني، وانهالت الرسائل والبرقيات إلى ياسنايا ـ بوليانا من جميع أطراف روسيا. وأشد ماأثر بالكاتب، أن من بين التحيات إليه كانت تحيات الناس الشغيلة، عمال المصانع والمعامل لمدينة تولا وموسكو وبطرسبورغ وبقية المدن.

---

١ ـ بعد آن ألقت «لجنة المبادرة» المسؤولية عن ذاتها بالتحضير ليوبيل تولستوي، اتخذت قراراً أن تتحول إلى جمعية بأست ل. ن. تولستوي. وفي شهر حزيران عام ١٩٠٨ انعقد مؤتمر الكتاب الروس، وقرر الاحتفال بيوبيل تولستوي، وإنشاء متحف باسم الكاتب. ونفذت ذلك جمعية متحف تولستوي في ربيع ١٩١١ على أساس المعرض الذي افتتح في المتحف التاريخي في موسكو. تحولت مواده فيما بعد إلى شكل متحف ل. ن. تولستوي الحكومي.

«. . . نحن العـمال الـروس نعتـز بكم ـ ككنـز وطني» هذا ماكتبـه له عمال معمـل باليتسكي من بطرسبورغ في يوبيله.

وذيـل خمسـة وثـلاثـون توقيعـاً لسجنـاء الأعـمال الشـاقـة التهنئـة المـرسلة إلى تولستوي، من سجن ف. غ. فلاديفـوستـوك «. . . إلى مبدع «البعث» و«الحرب والسلام» نرسل إليكم التحيـة في يوم ميـلادكم العظيم، مع تمنيـاتنـا القلبيـة لكم بالعمـر المـديـد من أجل سعادة الشعوب» وأرسلت اللجنة العالمية لمساعدة العاطلين عن العمل من لوزان التحية من جميع عمال «العـالم والشعـوب»، «لقـد قدمتم للبشـريـة كل ما استطعتم من أشكـال موهبتكم المتنـوعـة، والأهم من ذلـك قدمتم نفسكم وروحكم الإنسـانية». ووصلت كمية كبيرة من الـرسـائـل والـبرقيـات من العلماء والأدبـاء والفنانين، ومن كافة ممثلي المستضعفين في روسيا والعـالم. وهكـذا حمل المكتبي لمتحف بريطـانيـا ج. ت. رايت إلى ياسنـايـا ـ بوليانا رسالة مذيلة بتـواقيـع ثمانـمائـة من الأدباء والفنانين والموسيقيين، والعلماء ورجال المجتمع في يوبيل الكـاتب. ونشـر المجمـع الكنـائسي المقدس عشية الإحتفال باليوبيل دعوة لكل المؤمنين، يطالبهم بـ «الامتناع عن المشاركة في تكريم الكونت ل. ن. تولستوي» ـ «المحارب العنيد للعقيدة الأرثوذكسية». ومُنعت الجامعات والمعاهد والمدارس المتوسطة في موسكو وبقية المدن من الاحتفال بأي شكل من الأشكال بيوبيل تولستوي.

وكتب ف. غ. كورلينكـو في ذلـك الوقت: «. . . . يسير الآن في كل روسيا الزحف الجنـوني ضد تكـريم الكـاتب العظيم من قبـل المجتمـع الـروسي الأصيـل. أوإيـريـيـا كرونشتـانسكي، فقـد وضف صلاة تذكـرنـا بتقرير الوزير عن ضرورة نفي الكاتب العظيم إلى خارج حـدود البـلاد بشكـل علني وعـاجـل. وكأنـه،بشكـل تجديفي يطلب من الرب استعجال موت تولستوي».

وتبـوأ هذا الحـدث مكانه أيام الاحتفال بيوبيل تولستوي، فقد جرى الانفصال التام بين المعسكـرين، التقـدمي ـ الـديمقراطي من جهة، والرجعي ـ السلطوي من جهة ثانية هذا الانفصال الذي أكد بشكل واضح صحة تعاليم لينين عن الثقافتين في كل ثقافة قومية.

ويكتب لينـين بعـد مرور عامين من الاحتفال بيوبيل تولستوي باسم القوى التقدمية للطبقة العاملة كلماته الشهيرة عن: لمن له الحق في إرث تولستوي؟

ولم يلاحـظ الكـاتب نفسـه أنـه قد بلغ الثـمانين من العمر. فقد كتب قبل عامين إلى ف. ف ستاسوف «لاتتذمر من الشيخوخة. لقد جلبتْ لي الكثير من الروائع اللامتوقعة. وأصـل من هذا إلى أن النهـايـة والشيخـوخة والحياة، ستكون هكذا رائعة ايضاً بشكل غير

متـوقـع». لكن الشيخـوخـة الـرائعـة لتولستوي اسودت بالفراق الصعب والمرير مع الناس القريبين إليه، مع زوجته وأفراد أسرته الآخرين.



يلاحظ البحاثه في أدب تولستوي في سنواته الأخيرة، أن ما استرعى اهتمام الكاتب في العقـد الأخـير، كان أولئك الناس النشيطون في المجال الاجتماعي. أولئك الناس الذين لم يستسلمـوا لمظـاهـر الاستبـداد. وكان تولستوي يبحث عنهم ويجدهم في الماضي السحيق وبين معاصريه.

ورأى تولستـــوي في شخصيـة الحـاج مراد[1] واحـداً من النـماذج الواضحـة الجذابـة «المضـادة» للكـراهيـة والاضطهـاد. وكـان تولستـوي قد عرف قصـة الحاج مراد في شبابه، وأصبح فيها بعد مشاركاً في حرب القفقاس.

وكتب تولستـــوي في شهـر كانـون أول عام ١٨٥١ من تغليس (عـاصمـة جمهـوريـة جورجيـا الاشـتراكيـة. م.) لأخيـه س. ن. تولستـوي عن انتقـال الحـاج مراد إلى جانب الروس. وعن الأحاديث التي جرت بين العسكريين تعليقاً على هذا الانتقال.

وفي شهـــر كانـون الثـاني عام ١٩٠٥. كتبت صوفيـا أنـدريفنـا قصتـين بإمـلاء من الكاتب، عن انتقال الحاج مراد إلى الشيخ شامل، ومنه من جديد إلى الروس، وفي خاتمة المخطوطة جاء ما يلي: «كان يحن ويشتاق إلى أسرته التي بقيت عند شامل، وفر من جديد من مدينة نوفي ـ التي حددت مكاناً لإقامته ـ إلى الجبال، ولحق به القوزاق، ودافع ومريدوه بيأس وقُتـل. وقطعـوا رأسـه وساروا به وعرضوه في أمكنة عدة من القفقاس، لأنه كان يدب الرعب في قلوب القفقاسيين. وجرت هذه الحادثة عندما كان تولستوي في القفقاس».

إن هذه المخطـوطـة القصـيرة تعطينـا مضمـون القصـة عن الحـاج مراد التي بدأهـا تولستوي عام ١٨٩٦ وأنهاها عام ١٩٠٤ وظل يفكر بها بعد ذلك طويلاً. وتشهد على ذلك كلماته عن أنه كان يعتقد أن القصة لم تنته بعد.

إنهـا المثـال المـدهش لحاجـة الفنـان العظيم للعمل برمته، فبعد أن حرر القصة عشر

---

١ ـ الحاج مراد. واحد من أكبر الزعماء الداغستانيين في حربهم ضد زحف جيوش القيصرية الروسية على القفقـاس في القـرن التـاسـع عشر. انضم إلى جانبه الروس بأمل أن يتولى زعامة القفقاس، لكنه فر من عندهم عائداً إلى الجبال، بعد أن خابت آماله. وقتل بعد مطاردته من قبل القوات الروسية. م.

مرات، لم يقرر أن يعترف بانتهائها.

وتساءل غوركي الذي قوم عالياً استحقاقها الفني الرائع «هل يمكن أن نقول أن قصة «الحاج مراد» هي الأفضل؟» وأجاب: «يبدو ذلك غير ممكن بالنسبة لنا، أما بالنسبة لتولستوي، فيبدو ذلك ممكناً».

وعندما تناقش غوركي مع الأدباء عن روعة عمل تولستوي هذا قال: «هذه مهارة فنية. لديه صفحة واحدة على سبيل المثال من «الحاج ـ مراد» صفحة مدهشة ساحرة. من الصعب تصور الحركة في رحاب الكلمات. الحاج مراد والمريدون يسيرون في الوادي وفوق الوادي ـ السماء مثل نهر. وفي السماء النجوم. والنجوم تختلط مع النهر الأزرق المتشكل من عمق الوادي السحيق. بهذا الشكل بالضبط يصور لنا بأن الناس يسيرون فعلاً»[1] كيف يمكن التوصل إلى مثل هذه الصورة الفنية؟ من أين استمد تولستوي مادته من أجل عمله؟ ومن أية «عناصر» تتألف؟. لقد أعطت القصة نفسها الأجوبة عن بعض هذه الأسئلة.

يتحدث تولستوي في المدخل إلى «الحاج ـ مراد» كيف كان في إحدى المرات عائداً إلى البيت عبر الحقول، وشاهد «شجرة توت عليق مدهشة» والتي يدعونها باللغة الشعبية «تاتارين». ويتحدث بأية صعوبة استطاع قطف زهرة منها ليضيفها إلى باقة الورد التي جمعها «أية قوة وأية طاقة للحياة ـ فكرت وأنا أتذكر تلك الجهود التي بذلتها من أجل أن أقطف الزهرة ـ كيف دافعت عن نفسها بطراوة ولم تبع حياتها إلا بثمن غال».

وبعد أن سرت قليلاً شاهدت شجرة «تاتارين» من جديد، مؤلفة من ثلاثة أغصان. «كان واحد من الأغصان مقطوعاً، والآخر يتدلى مثل يد «مبتورة». ويتحدث تولستوي بعد ذلك عما جرى لبقية الأغصان «كأنهم اقتعلوا منه قطعة من جسده، واستخرجوا ما بداخله، وقطعوا يده واقتلعوا عينيه، ورغم ذلك يقف ولا يستسلم للإنسان، الذي دمر كل أخوته من حوله، أية طاقة! ـ فكرت ـ لقد انتصر الإنسان على كل شيء، ودمر ملايين النباتات أما ذلك فلم يستسلم».

لقد أيقظت هذه الانطباعات التي ملأت قلب الكاتب ـ ذكريات الماضي البعيد، التي راحت تقلقه فجأة بشكل غريب، وأصبحت قريبة إليه.

«وتذكرت ـ يختتم الكاتب المدخل للقصة ـ قصة قفقاسية قديمة التي رأيت جزءاً

---

١ ـ المقصود، أن السماء كانت تبدو مثل نهر لأعين الحاج مراد ورفاقه من عمق الوادي السحيق. وكانت ضفافه هي طرفي الوادي. م.

منها، وسمعت قسماً آخر من الشهود العيان، وقسماً تخيلته بنفسي. وهذه هي القصة التي تكونت من ذكرياتي وخيالي».

وهكذا نجد أن تولستوي قد صاغ في مقدمة «الحاج مراد» بشكل واضح الفكرة الأساسية للقصة: على كل حي أن يناضل من أجل الحياة حتى آخر قواه، حتى آخر رمق، عليه أن يقاوم تلك القوى التي تشوه وتفسد وتقتل الحياة.

وسمى تولستوي التحرير الأول لقصة الحاج مراد «شجرة العليق». وكان قد كتبها بسرعة. وبعد ذلك جرى العمل في القصة في فترات متقطعة طويلة.

وبذل تولستوي جهوداً كبيرة ووقتاً طويلاً في دراسة المواد التاريخية عن عصر الحروب القفقاسية، وعن نيكولاي الأول وعن طباعه، وعن مراسيم البلاط. وأراد تولستوي أن يعرف أكثر ما يمكن عن بطل مؤلفه الرئيسي. وبدأ بمراسلة أسرة ي. ي. كورغانوف (رئيس مقاطعة مدينة نوفي، حيث بقي الحاج مراد تحت رقابته فترة من الزمن). وطلب تولستوي منهم أن يخبروه عن اللباس الذي كان يرتديه الحاج مراد، وهل كان يعرف الحاج مراد قليلاً من اللغة الروسية؟. وهل كان يعرج بشكل واضح؟ حتى أنه سأل عن جنس ونوعية الخيول التي أراد الحاج مراد الهرب عليها من الروس.

وأجاب تولستوي مراسليه مفسراً فكرة وأهمية أسئلته قائلاً: «. . . عندما أكتب شيئاً تاريخياً، أحب أن أكون صادقاً في أدق التفاصيل مع الواقع. وعلى أية حال سأذكر بعض الأسئلة، وإذا أجبتم عليها، أم لم تجيبوا، سأكون من الشاكرين لكم في كلتا الحالتين، أولاً ـ هل عاش الحاج مراد في بيت مستقل، أم عاش في منزل والدكم؟. وتكوين وترتيب البيت؟ ثانياً ـ هل كان لباسه مميزاً عن لباس الجبليين العاديين؟. ثالثاً ـ في اليوم الذي فر فيه، هل فر وأتباعه والبنادق على أكتافهم، أم هربوا بدون بنادق؟. أردت أن أسأل الكثير، لكنني أخاف أن أثقل عليكم كما أنني أشعر بنفسي ضعيفاً . . . بقدر ما تخبروني بالتفاصيل التي ربما بدت لكم ليست ذات أهمية، بقدر ما سأكون شاكراً لكم».

لقد سعى تولستوي في قصة الحاج مراد حسب اعترافه أن يقارن بين «قطبين للسلطة المطلقة: الاوروبي المجسد في شخصية نيكولاي الأول، والأسيوي المجسد في شخصية شامل. وكان كلا الشخصين وأذنابهم يستعملون كل الوسائل لأشعال نار الكراهية والشقاق والخصام القومي. ويسمي تولستوي «العدوين الرئيسيين لذلك العصر» ليس شعب الروس، أو الشعب الجبلي، بل «شامل ونيكولاي» وصور تولستوي كليهما كمستبدين بدون رحمة أو شفقة. وهما مهتمان فقط في دب الرعب والطاعة والإذعان في شعبيهما.

كان تولستوي يشعر بشعور القرف الذي لا يزول تجاه نيكولاي الأول. وكان يرى أن «كل حياته من تلك الساعة التي أصدر فيها أوامره باطلاق الرصاص على الجماهير في ساحة السيينات أصبحت مجرمة ورهيبة».

ويقع تحت رحى الحرب الجبليون من القرى المدمرة، والإنسان الروسي الطيب البسيط الجندي بطرس أفدييف، ويقع البطل الرئيسي للقصة ضحية للحرب كذلك.

لقد كتبت قصة «الحاج ـ مراد» بإيجاز غريب، ذلك الايجاز الذي لم يعرقل الكاتب في صنع صورة فنية بارزة حية للبطل الرئيسي بشكل نادر.

«هناك لعبة انكليزية Peepshow[1]، تظهر تحت زجاجها مناظر مختلفة. كتب تولستوي في مذكراته ـ وهكذا يحدد تولستوي مهمته بوضوح: أن يكشف عن تعقد طباع بطل القصة. فإذا كانت «اللعبة الانكليزية» ترينا هذا وذاك بدون أية صلة بينهما، فـ «تولستوي» يعرض لنا السمات المختلفة في طباع وشخصية البطل، تلك السمات الايجابية منها والسلبية والمترابطة مع بعضها بعضاً. «كم كان رائعاً ـ يقول تولستوي عن الحاج مراد ـ لو لم يكن لديه ذلك الخداع. وأقصد ـ خداع العقيدة». لكن فيه ميزة تسود على بقية الميزات إنها «الدفاع عن الحياة حتى آخر رمق». هذا ما قاله تولستوي عن شجرة العليق المهروسة بالعجلات، وعن الحاج مراد أيضاً. وتعود الأحادث الموصوفة من قبله في قصة «بعد الحفلة» عام ١٩٠٣ إلى عصره و«من أجل أي شيء» عام ١٩٠٦. إذ كان موضوع قصة «بعد الحفلة» مأخوذاً من حادثة حقيقية. لقد أحب سيرغي نيكولايفيتش (أحد أشقاء تولستوي) أثناء إقامته في كازان، ابنة القائد العسكري للمنطقة، وعزم على الزواج منها. وعشية ذلك اليوم الذي عزم فيه سيرغي نيكولايفيتش أن يتقدم لخطبتها شاهد كيف كان والد الفتاة التي ستصبح عروسه يشرف بنفسه على عقاب الجنود (بالشبيتسرين)[1] ولهذا رفض أن يتزوج منها. وبطل القصة كذلك لا يستطيع بعد ذلك أن يزور بيت العقيد، الذي تراءى له منذ قليل، أنه إنسان طيب ولطيف، ولكنه جلاد ومتعسف في حقيقة الأمر «وسار الحب من ذلك اليوم باتجاه الجزر». وبعد ذلك ـ يقول الكاتب «اختفى» وبنيت قصة «بعد الحفلة» مثل الكثير من مؤلفات تولستوي الأخيرة على مبدأ التباين الفني: لوحة

---

١ ـ صندوق الدنيا. م.

١ ـ شبيتسرين. كلمة من أصل ألماني Spiegruten وهي عبارة عن أغصان طويلة لينية من الصفصاف، تكيل الضربات بالمعاقبين أثناء تحريرهم من خلال نظام تكويني خاص. كانت تستخدم في روسيا من عام ١٧٠١ ـ ١٨٦٣. م.

ملونـة زاهيـة الألـوان للحفلة المرحة ولتجمع النبلاء، تتبدل بمشهد مرير للعقاب التعذيبي للجندي المسكين الذي يجروه تحت إيقاع الطبول على أصابعه من خلال الطابور.

ودعـا تولستوي القصة في بداية الأمر «الأب والإبنة» وبعد ذلك بدّل العنوان، لكنه لم يقـدمهـا للنشـر. وعلى الأرجـح أنه قرر العودة إليها فيما بعد ونشرت القصة لأول مرة بعد وفاة الكاتب.

أمـا أحـداث قصـة «من أجـل أي شي» فمأخـوذة من الأحـداث التي جرت وقت العصيـان والتحـرر البـولـوني عام ١٨٣٠ ذلـك العصيان الذي سحقته القيصرية بضراوة. وبطل القصة ثائر بولوني هويوسف ميغورسكي، وزوجته ألبينا. ويرسم تولستوي بكل حب وشفقة أولئك الناس الذين ضحوا بأنفسهم في سبيل تحرير وطنهم. ولم تتحقق آمال الوطنيين البـولـونيـين في نجـاح الانتفاضة. إذ كتب تولستوي: «كانت القوى متفاوتة جداً. وخنقت الثورة من جديد».

لكن ذلـك لم يستطـع خنق طموح الشعب للحرية. ويتعجب تولستوي من شجاعة ميغورسكي الذي زج في الحصن. «لقد كتب أنه بالرغم مما لاقاه من عذاب وما سيلقاه في المستقبـل، لكنـه سعيـد لأنـه يتعـذب من أجـل وطنـه، وأنه لا ييأس أبداً من تلك القضية المقدسة التي منحها قسماً من حياته، وهو على استعداد أن يقدم الجزء المتبقي منها، وأنه إذا توافرت غداً إمكانية جديدة، لقام بفعل ما فعله من جديد».

أمـا ألبينـا ميغـورسكـايـا، فهي شبيهـة بالنسـاء الـروسيـات البطـلات، زوجـات الديسمبر يين، اللواتي لحقن بأزواجهن إلى معتقلات الأشغال الشاقة. وهي كذلك تسافر وراء الإنسـان الحبيب إلى مكـان منفـاه. وكـانت المعـاناة من نصيبها، إذ كان عليها في كل ساعة أن تقاسي المرارة من حقارة وضعها، ذلك الوضع الذي كان يعيش فيه زوجها أيضاً. وهنا يموت أطفالها، وتكاد تفقد عقلها.

وبـاءت بالفشـل خطـة الفـرار التي رسمتهـا آلبينـا، فنفـوا ميغورسكي إلى سيبير يا لـ «الإقـامـة الـدائمة». وسافرت آلبينا وراءه من جديد. وتنتهي قصة «من أجل أي شيء» بكلمات غاضبة لنيكولاي الأول الذي «فرح بخنق نواة الثورة ليس في بولونيا وحدها بل وفي أوروبا كلها».

لقد عمل تولستوي في القصة باندفاع وعناد، وصاغها أكثر من خمسة عشر مرة. وقرأ قبـل ذلـك مجمـوعـة كبـيرة من الكتب المختصـة بالانتفـاضة البولونية عام ١٨٣٠. وأرسل ف. ف. ستـاسـوف ـ بطلب من تولستـوي ـ سبعـة عشـر مجلداً باللغات الفرنسية والألمانية

والبولونية، احتوت على مواد ذلك العصر إلى ياسنايا ـ بوليانا. وقال تولستوي واصفاً طبيعة عمله في المؤلفات ذات المواضيع التاريخية «يجب قراءة الكثير من الكتب حتى تستطيع كتابة خمسة أسطر، موزعة في كامل القصة القصيرة».

واتخذ تولستوي أساساً لقصة «من أجل أي شيء» الأحداث الحقيقية المدونة. من قبل الكاتب ـ الأثنولوجي س. ف. مكسيموف «سيبيريا والأعمال الشاقة». وأخذ تولستوي من ذلك الكتاب الوصف الحقيقي الضيق لحياة أسرة ميغورسكي، وخلق منهم بشكل فني صوراً حية ومثيرة.

ولم يعرفنا الكاتب بالناس الثوريين في رواية «البعث» وفي القصة القصيرة «من أجل أي شيء» فقط، بل يقول عنهم الكلمات المعبرة في مقالته «لاأستطيع الصمت» حين يدعوهم «الفئة الأفضل من الشعب الروسي».

وبدأ تولستوي في سنوات حياته الأخيرة بكتابة مؤلف ضخم عن فلاح شاب تحول إلى عامل وشارك في النضال التحرري («بافل كودرياش»).

وكانت فكرة كتابة مؤلف عن الثورة إحدى آخر أفكاره الفنية في حياته. وكان الحدث الكبير في سنوات حياة تولستوي الأخيرة هو زيارته لموسكو ولقاؤه مع الموسكوفيين، والتشيعات الشعبية الضخمة التي أقامها سكان العاصمة.

ويصد أحد مرافقيه آ. ب. سيرغينكو مغادرة تولستوي للمدينة: «عندما وصلنا إلى ساحة محطة قطارات كورسك، رأينا أن الساحة مكتظة بالجماهير، عشرة آلاف على أقل تقدير، ويمكن أن يكونوا خمسة عشر ألفاً، أوعشرين (...). وكانت الصحف الصباحية قد نشرت خبر مغادرة تولستوي موسكو إلى ياسنايا ـ بوليانا في الساعة الثانية عشر نهاراً. لقد اجتمعوا لتوديعه». وعندما أطل تولستوي من العربة «قامت الجماهير وكأنها شخص واحد بخلع القبعات عن رؤوسهم. وضجت الجماهير وتماوجت كبحر. وامتلأ الجو بالهتافات.

ـ أورا! ليف نيكولايفيتش! المجد لتولستوي! يعيش المناضل العظيم! أورا! كانت الجماهير من مختلف فئات الشعب، لكن الأكثرية كانت من الشباب، وبشكل أساسي من الطلاب، في سداراتهم الزرقاء. ذات الأطر الخضراء. وكان الجميع يحاولون الوصول إلى مكان وجود تولستوي، وتزاحموا وتضاغطوا (...) وخفنا على ليف نيكولايفيتش ـ كيف سيمر عبر هذا الحشد؟ (...) وفجأة دوى صوت قوي شاب آمراً: ـ إلى السلسلة! وانفتح الطريق أمام ليف نيكولايفيتش في الحشدبقوة ساحرة، وامتد ممر ضيق طويل محاط من كلا الطرفين بالناس، الذين تشابكت أيديهم مع بعضهم بعضاً».

وعندما صعد تولستوي إلى المقطورة واقترب من النافذة، صمتت كافة الأصوات وقال تولستوي: «أشكركم... ! لم أتوقع أبداً هذه السعادة وهذا الشعور والحنان الذي أظهر تموه (...) وأجابت الجماهير: شكراً، شكراً، شكراً لكم. وعلا الضجيج من جديد عندما رفع تولستوي قبعته وراح يلوح بها وينحني بكل الاتجاهات: ـ أورا ... يعيش! المجد!

وترك القطار بهدوء تحت الهتافات العالية (...) وتحركت الجماهير إلى الأمام أيضاً. تحركت كلها محاطة بالشعور العفوي، وكأنها تحت تأثير منوم مغناطيسي، تحركت كلها وراء القطار. كان ذلك منظراً غير اعتيادي. وأسرع القطار في سيره، وتخلفت كتلة الجماهير وهي تتابع الهتافات من بعيد، والتلويح بالأيادي.

وتابعت بعض الجماعات ـ التي انفصلت عن الكتلة. ـ الركض مرافقة لمقطورة ليف نيكولايفيتش، وهم يصرخون:

ـ ليف نيكولايفيتش ياعزيزنا! المجد... أورا.

كانوا يركضون أسرع وأسرع معجبين، مدهوشين، وهم ينظرون إليه بسعادة حتى انتهى رصيف المحطة».

هكذا كرَّم وودع شعب موسكو كاتبه المحبوب.

لم تعبر هذه التشيعات الاحتفالية عن مشاعر الحب والاحترام الفائق فقط، بل وعن الخوف عليه. وكانت قد انتشرت الأخبار بأن الحياة تصعب على ليف تولستوي في ياسنايا ـ بوليانا مع أسرته، حيث لا يوجد أحد يناصره أو يشاركه في أفكاره ومعتقداته الجديدة.

وسارت القضية نحو «حل» الدراما العائلية، التي تبين من ورائها إلى أين يسير خلاف تولستوي الواسع والعميق مع عالمه الخاص، الذي كان قد طعنه في ذلك طعنات شديدة وكثيرة.



بدءاً من الثمانينات، بدأت تظهر في رسائل ومذكرات تولستوي الإعترافات التي تتحدث عن تنافره مع زوجته، ومع كافة أولاده تقريباً، على أساس الخلاف في وجهات النظر تجاه الحياة. وكان السبب في ظهور تلك الإعترافات، آلامه الروحية العميقة، التي سببها قراره بعدم هجرة الأطفال والزوجة، ولذلك كان مجبراً أن يعيش «حياة السادة»

الكـريهـة إلى نفسـه. لقد أراد أن يعطي أرضه للفلاحين. وأراد أن تصدر كل مؤلفاته من قبـل كل من يرغب في ذلـك بدون مقـابـل. لكن الأسرة لم ترغب أبداً في التخلي عن ملكية الأرض، وعن ملكية مؤلفاته.

وكتبت صوفيا أندريفنا في شهر شباط عام ١٨٨٢ رسالة حزينة إلى زوجها تولستوي، قالت فيها: «لقد سارت حياتنا نحو الإنفراد». وفي شهر شباط من نفس العام أيضاً كتبت في مذكـراتهـا إعـتراف زوجها «إن أقوى فكرة لديه الآن هي ـ أن يهجر الأسرة». وكما قلنا، فإن جذور هذا الخـلاف يعـود إلى السنوات الأولى. فمنذ الشهور الأولى لزواجهما اكتشف كل منهـما أنهـما ينظـران إلى كثـير من الأشيـاء بنظـرات مختلفة، وأن لكل منهما ذوقه الخاص وعاداته، وشغفه التي لا يرغب بالتخلي عنها، وعن نظراته الخاصة. وكتبت صوفيا أندريفنا رسـالـة لزوجهـا في ٩ كانـون أول عام ١٨٦٢: «نعم نحن نسـير على دربـين مختلفين منذ الطفولة: فأنت تحب القرية وأطفال الفلاحين، كما تحب كل هذه الحياة البدائية التي خرجتَ منهـا عنـدمـا تزوجتني. أمـا أنـا فإبنـة مدينة ـ كيفما حاولت التفكير وسعيت لأعشق القرية والشعب ـ فأنـا لا أستطيـع أن أحبهم من كل كيـاني، ولن أفعل ذلك أبدا، أنا لا أفهم ولن أفهم الآن مع هذه الطبيعـة حتى آخـر أيـامي. إن وصفك لأطفال الفلاحين ولحياة الشعب الخ، أحاديثك وحكاياتك، لم تغير كل ذلك فيّ شيء. فانت مثلما كنت في مدرسة ياسنايا ـ بوليانا، لكن للأسف! إنك لم تحب أطفالك كثيراً، ولاختلف الأمر لو كانوا أطفال الفلاحين».

كان ذلـك أول صدام حقيقي جدي، لا يمكن أن يزول بدون أثـر. وشرحت سبب ذلـك صوفيـا أندريفنا فيما بعد في كتابها «حياتي»: «كنت أغار دائماً على ليف نيكولايفيتش من الشعب، من حبه لأطفال الفلاحين أكثر من حبه لأولاد السادة».

وفي تلك الرسالة «عبرت بحدة، وبشكل واضح، وكأن الأمر يمكن أن يثير عواطفه وحبـه». ولم تكن علاقـة تولستـوي وزوجتـه مستوية في أعوام الستينات والسبعينات. لكن الاهتمام بالمنزل والأطفال سَوّى من خشونة العلاقة. وكما قلنا سابقاً أن تولستوي قد وجد من صوفيا أندريفنا مساعدة رائعة له في عمله الأدبي. وهناك كلمات إعجاب كثيرة عن مواهب صوفيـا أنـدريفنـا المتعـددة، في رسـائـل ومـذكـرات آ. آ. فيت، وي. ي. ريبن، ون. ن. سـتراخـوفـا، وفي مقـالـة غوركي «حـول صوفيـا أندريفنا تولستايا» والكثيرين من معارفها المعاصرين.

ولم يمـر الإنقـلاب الـذي وقـع في نظـريـات تولستـوي في نهايـة السبعينـات وبداية

الثمانينات بدون أن يحدث تغييرات جذرية في العلاقات العائلية المتبادلة. واعطى تولستوي عام ١٨٨٣ تفويضاً تاماً لزوجته، للقيام بالأعمال الاقتصادية وذلك لنقل صورة حياته بشكل يوازي نظراته الجديدة. وفي نفس الوقت منح تولستوي العائلة الحق في نشر مؤلفاته الصادرة حتى عام ١٨٨١.

وفيما بعد (صيف ١٨٩٢) قسم تولستوي كل أملاكه المنقولة وغير المنقولة بين أولاده وزوجته لكن كافة هذه الاجراءات، لم تخلص تولستوي من عدم رضائه على نمط حياته.

وكان تولستوي يتصور بأن أي فلاح يملك الحق أن يقول له في وجهه «... العجوز اللعين يقول شيئاً ويفعل شيئاً آخر، ويعيش بشكل مختلف. لقد حان وقت موتك وتحاول النفاق!». ثم أضاف لهذه الكلمات: «وهذا حق تماماً. فأنا كثير ما استلم مثل هذه الرسائل من أصدقائي، ومن يكتب لي غيرهم؟ هم على حق. فأنا كل يوم أخرج إلى الشارع، حيث يقف خمسة من الشحاذين الرثي الثياب، أما أنا فأصعد على الفرس في الأعلى، وأنطلق وخلفي الحوذي!...».

وكان أنصار الكاتب وأتباعه يطالبونه بإلحاح بالقيام «ببطولة» التخلي عن العائلة والفرار من ياسنايا ـ بوليانا.

وهكذا قام الطالب بوريس ماندجوس من مدينة كييف بإرسال رسالة كبيرة إلى تولستوي في شهر شباط عام ١٩١٠ تضمنت «برنامجاً» كاملاً يقترح على تولستوي تنفيذه قبل أن ينهي طريق حياته: «الطيب والغالي ليف نيكولايفيتيش ـ كتب ماندجوس ـ هبوا الحياة للإنسان وللبشرية ـ قوموا بتنفيذ الشيء الأخير الذي عليكم أن تقوموا به في الحياة، ذلك الذي يجعلكم خالدين في ذاكرة البشرية... تخلوا عن لقب الكونت ووزعوا أملاككم على الأقرباء والفقراء وأبقوا بدون كوبيك وتنقلوا مثل الشحاذين من مدينة لأخرى، تخلوا عن أنفسكم إذا لم تستطيعوا التخلي عن الأقرباء في دائرة الأسرة القريبة».

عندما يقوم تولستوي بتلك الخطوة ـ وعد ماندجوس ـ سيصبح جميع الناس طيبين وكرماء في الحال و«سيبحثون عن المثل العليا». «سيصلون لكم وسيؤمنون أنكم بعد الإنسان الرب ـ المسيح، أنتم الانسان الصادق الأول على الأرض».

وقال تولستوي عن مثل هذه النصائح «أعرف جيداً كل هذا، أعرفه وأتهيأ له من كل روحي، ولكن لا أستطيع أن أفلت «هل تعرفون لماذا؟ لأنني أخاف أن أمرَّ عبر الدماء وفوق الجثث، هذا مرعب. لذلك من الأفضل أن أعيش حتى آخر هذه الحياة الكريهة».

وكان يوم ١٧ حزيران عام ١٨٨٤ هو أول يوم حاول فيه تولستوي أن يهجر ياسنايا ـ

بوليانـا، لكن مشـاعر الحب والشفقة على زوجته الحامل وعلى الاطفال رفعت هذه الخطة ووضعتها على الرف. وعاد تولستوي إلى البيت وتابع الحياة كما كان.

وبعد ذلك كانت عدة محاولات للفرار، لكن تولستوي لم يتجرأ على تنفيذها. وتأزم الوضع في ياسنايا ـ بوليانا بما يتعلق بالوصية، التي كتبها بإلحاح من أصدقائه وأتباعه سراً عن العائلة في صيف عام ١٩١٠.

وكتب تولستـوي هذه الاعترافات في «اليوميات الشخصية». «لقد جرني تشيرتكوف إلى الصـــراع، وهـذا الصـراع قاس ومقـرف بالنسبـة لي». واستلم تولستـوي رسـالـة من تشـيرتكـوف «مليئـة باللوم والتكذيب الذي يمزقني إلى أجزاء. إنني أفكر أحياناً بالهرب من الجميع». «صعب عليّ كل ذلك»، وهذا ما قاله تولستوي آنذاك.

ويكتب ف. ف. بولفاكوف، الذي كان يقوم في آخر سنة من حياته بمهمة السكرتير للكـاتب تولستـوي، كتب في مذكـراتـه: «كـانت الحيـاة، صعبة على ليف تولستوي وسط المشاحنات العائلية والصراع العنيف بين الأقرباء على الملكية. . .».

وصور صديق تولستوي وكاتب سيرة حياته، الوضع القائم آنذاك في ياسنايا ـ بوليانا في نهايـة حيـاة تولستـوي، على الشكـل التـالي: «لقـد خرج الزوار بانطباع عن صراع بين حزبين في ياسنايا ـ بوليانا: الأول تحت قيادة تشيرتكوف، الذي كانت كل من الكسندرا لفوفينا[1] وفارفارا ميخائيلوفنا من المتشيعات له. والحزب الثاني ـ صوفيا أندريفنا وأولادها» ولم يكن في كلا «الحزبين» أولاد تولستوي الكبار ـ سيرغي وإيليا والبنات تاتيانا وماريا[2].

وكـان يقف الإبن ليف، وكـذلـك أندريه إلى جانب صوفيا أندريفنا، وكانا يدافعان عن مصـالحهـما أكثـر من مصالح العائلة، وكانا يدينان أفكار الوالد ولم يخجلا من أن يصرحا بذلك له شخصياً.

ويـذكـر تولستـوي في الرسالة التي بعثها إلى ماريا لفوفينا بتاريخ ١٤ تموز عام ١٩٠٦ الحديث الذي دار مع ولديه أندريه وليف، عندما كانا يناقشانه ويحاولان إقناعه، ويبرهنان له أن الموت شفقاً شيء جيد». «قلت لهما أنهما لا يحترمانني ويكرهانني. وخرجت من الغرفة بعد أن صفعت الأبواب خلفي، ولم أهدأ طوال يومين».

---

١ ـ الكسندر الفوفينا، هي ابنة تولستوي الصغرى وكانت فارفارميخائيلوفنا صديقتها المقربة، التي كانت تعمل ناسخة في باسنايا ـ بوليانا بدعوة من صوفيا أندريفنا.

٢ ـ ماريـا لفـوفينـا تولستايا، بعد زواجها أو بولينسكايا، كانت الانسانة المقربة إلى تولستوي من بين كافة أفراد الأسرة. توفيت في تشرين الثاني عام ١٩٠٦.

وقـام كل من ليف وأنـدريـه في العـام الأخـير من حيـاة تولستـوي بتـوتير الوضع في ياسنايا ـ بوليانا كثيراً، وذلك في بحثهم اللامحدود والمستمر عن الوصية التي كتبها تولستوي.

وكتبت تاتيانا لفوفينا إلى أندريه في ذلك الوقت: «هذا ما لم يسبق له مثير، تحيطون بالعجـوز ذي الثـانية والثمانين عاماً بجو من الكراهية والحقد والرياء والتجسس، حتى انكم تعيقونه أن يسافر ليرتاح من كل هذا. ماذا تحتاجون منه بعد؟ لقد أعطانا من أملاكه أكثر مما أبقى لنفسـه. لقـد أعطى كل ما يملكـه للأسـرة. والآن لا تخجـل من أن تتوجه إليه، إلى الذي تكرهه لتسأله عن الوصية!».

ودافعت الكسندرا لفوفينا عن «خط» آخر في هذا الصراع، بعد أن توحدت فكرياً مع ف. غ. تشـيرتكـوف. وكـانت تتبـع نصائحه وتطالب والدها بالصمود، وعدم التراجع في علاقاته أمام صوفيا أندريفنا.

لقد «مزق تولستوي إلى أجزاء» المعسكران المتصارعان فيما بينهما من أجل الوصية، وخلقـا ظروفـاً حيـاتيـة لا تطـاق. وكان تولستوي يحتاج إلى دفعة واحدة، لكي ينفذ فكرته القديمة في مغادرة ياسنايا ـ بوليانا.

وتلقى تولستوي تلك الدفعة، عندما شاهد زوجته صوفيا أندريفنا تعبث بين أوراقه في مكتبه بحثاً عن الوصية.

لم يكن لدى تولستـوي أيـة خطـط مسبقة للمستقبل عندما هجر ياسنايا ـ بوليانا. بل كان يحلم أن يعيش وسط الشعب الشغيل في بيت فلاحي بسيط، وأن يبدأ حياة جديدة.

وفي الطـريق مرّ تولستـوي على شقيقتـه ماريـا نيكـولايفنـا في ديـر شاموردينسكي. ووصفت ابنتهـا ي. ف. اوبـولينسكـايا ذلك اللقاء الأخير بين تولستوي وشقيقته، وتحدثت كيف ناقشـا مسألـة حياته في المستقبل. «عندما اختار الطريق ـ كتبت تقول ـ أختار أحدهما بيساربيا، حيث كانت تعيش جالية التولستيين، وقال ليف نيكولايفيتش «شرط ان لا أكون وسط إحدى الجاليات، أو وسط معارفه، بل في بيت فلاحي بسيط».

إن الـزيـارة التي قام بها تولستـوي في طريقه من ياسنايا ـ بوليانا، لكل من دير شامور دينسكي، وأوبيتنـايـا بوستينـا، أحـدثت كثيراً من الأفكار، ووُجد آنذاك أناس فسروا ذلك بمثـابـة محاولـة من قبـل تولستـوي للتصالح مع الكنيسة، وأنه يريد أن يمضي آخر أيامه في صومعة الدير.

هذه الأفكار دحضتها شقيقته ماريا نيكولايفنا الراهبة في دير شامور دينسكي. وكتبت تجيب على أسئلة مترجم أعمال تولستوي إلى اللغة الفرنسية، شارل صلامون، في أواسط

شهر كانون ثاني عام ١٩١١ : «أردتم لو تعرفون عن ماذا كان يبحث شقيقي في دير أوبتينايا بوستينا؟

لا يستطيع سوى كبير الروحيين، أو إنسان حكيم يعيش في عزلة مع ربه وضميره أن يدرك أو أن يخفف من مصيبته الكبيرة؟ وأظن أنه لم يكن يبحث لا عن هذا ولا ذاك. لقد كانت مصيبته معقدة جداً، كان يريد أن يركن، وأن يعيش في وضع روحي هادىء فقط. . . كم فرح المسكين ليف برؤيتي! وكم تمنى أن يعيش في شاموردينا «إذا لم تطردني راهباتك» أو في أوبتينا. لا أظن أنه أراد أن يعود إلى الأرثوذكسية. . . ».

وعندما كتبت ماريا نيكولايفنا بأن شقيقها «تمنى أن يعيش في شاموردينا» لم تقصد بذلكم دير النساء شاموردينسكي أبداً، بل أي بيت فلاحي غير بعيد عن الدير. كان تولستوي بحاجة ليتواجد مع شقيقته بعض الوقت، مع تلك الشقيقة التي ارتبط معها بعلاقات طيبة طوال حياته.

لم يخرج الكثير من كتاب المذكرات، الذين كتبوا عن «الدراما العائلية» خارج إطار الأحداث «البيتية» الضيقة، وكانوا يميليون إلى جانب إلقاء اللوم في كل ما حدث خريف عام ١٩١٠ على صوفيا أندريفنا وحدها.

ووقف غوركي في مقالته «حول صوفيا أندريفنا تولستايا» ضد معالجة موضوع هجرة تولستوي من جانب واحد، وضد العلاقة اللامنصفة ـ المتحيزة للمؤلفين، ولعدد من كتبة المذكرات، نحو زوجة الكاتب العظيم. «لقد كان دور الصديقة المخلصة الوحيدة، الزوجة والأم لأطفال عديدين وسيدة منزل ليف تولستوي ـ كتب غوركي ـ كان دوراً صعباً وذا مسؤولية لا نزاع حوله. هل يمكن نفي أن صوفيا أندريفنا تولستايا، رأت بعمق وبشكل متميز عن أي إنسان آخر، وأحست، كم كان الكاتب متضايقاً، ومحبوس الأنفاس من العيش في جو الصدام المبتذل مع الناس الفارغين؟».

وكتب غوركي في خاتمة مقالته عن دور صوفيا أندريفنا في حياة زوجها العظيم، وعن دورها الكبير في العائلة المتقلقلة. «ماذا حدث في النهاية؟

إن ما حدث ينحصر في أن تلك المرأة قد عاشت خمسين عاماً شاقاً مع الفنان العظيم، الإنسان الفريد والمضطرب ان تلك المرأة ـ التي كانت الصديق الوحيد له طوال درب حياته، والمساعد النشيط في أعماله ـ قد تعبت كثيراً. وهذا شيء مفهوم تماماً».

كان غوركي يدافع عن صوفيا أندريفنا إنطلاقاً من أفكاره الإنسانية، ولكي يحافظ على سمعتها الطيبة. ومن الجدير ذكره أن تولستوي لم يقطع علاقته مع زوجته وأطفاله بعد

أن هجر ياسنايا ـ بوليانا. بل قطع علاقته مع نمط حياة «السادة» الذي أثقل حياته منذ زمن طويل. وقطع علاقته مع الدائرة المعتادة، أولئك الذين سموا أنفسهم بكبرياء وفخر «أتباعه التولستيين».

ويجب التذكير أن غوركي لم يجد ضرورة في ذكر خدمات بعض التولستيين، أمثال ف. غ. تشيرتكوف عندما أدان بحدة وبإنصاف الكثيرين منهم الذين لم يجلبوا لمعلمهم «سوى الأذى والأسى» مع أننا مدينون لشيرتكوف باصدار كثير من مؤلفات ليف تولستوي في الخارج، تلك المؤلفات التي منعتها الرقابة القيصرية. وكان تشيرتكوف يجمع ويحفظ مخطوطات الكاتب العظيم بغيرة لا تقل عن غيرة صوفيا أندريفنا. ولنذكر أنه عندما بُدىء بالتحضير لإصدار المؤلفات الكاملة لتولستوي في تسعين مجلداً، باقتراح من ف. إ. لينين، عُين تشيرتكوف رئيساً لتحرير هذا الإصدار الشهير باسم الإصدار اليوبيلي.

وعندما نذكر هنا تلك الخدمات التي قدمها، لانعتزم أن نخفف من جوانبه السلبية لطبعه الاستبدادي، الذي عانى تولستوي منه كثيراً، كما أشرنا سابقاً.

لقد انقطع فجأة طريق تولستوي إلى الضفة الأخرى وبشكل مأساوي. لقد التهبت رئتاه في المقطورة، واضطر لمغادرة القطار في تلك المحطة المعزولة اللامعروفة «استابوفو» على الخط الحديدي، موسكو ـ كورسك. تلك المحطة التي ذاع اسمها سريعاً في كل أنحاء روسيا. ولم يغادر أسمها صفحات الجرائد طوال الأيام السبعة التي حاول فيها الأطباء جاهدين من أجل حياة تولستوي. ولم يحتمل قلبه الذي تعب، كما أخبر جميع المسافرين عبر محطة استابوفو (الآن تدعى المحطة بأسم ليف تولستوي). وتخبرنا لهذا اليوم ساعات المحطة، عن توقف قلبه عن العمل، في الساعة السادسة وخمس دقائق من صباح السابع من تشرين الأول عام ١٩١٠.

وتلقى الناس الطيبون في روسيا وفي العالم بحزن عميق خبر وفاة تولستوي، أولئك الناس الذين عرفوا أسمه وأحبوه وعشقوا كتبه.

وحضر القساوسة يوماً بعد آخر إلى محطة استابوفو في أيام المرض المميت لتولستوي، بهدف الوصول إلى الكاتب، والإعلان عن توبته، ومصالحته للكنيسة الأرثوذكسية في يوم وفاته. وفي يوم وفاة تولستوي جاء مطران تولا بارفيني سراً إلى استابوفو، وأخبر روت ميستر الشرطة سافيتسكي، بأنه وصل «بناء على طلب من الحاكم الأمبراطوري» وبمهمة من قبل المجمع الكنائسي، وسأل بارفيني أفراد أسرة تولستوي، هل عبر الكونت تولستوي عن رغبته في مصالحة الكنيسة؟.

وقـدم بعـد ذلـك نائب مدير إدارة الشـرطـة ن. ب. خـارلامـوف تقـريراً لوزارة الداخلية «أن مهمة المطران بارفيني لم تلق النجاح ولم يجد أحداً من أفراد أسرته يؤكد من أن الميت قد عبر عن أية رغبة كانتْ. للمصالحة مع الكنيسة». ودفن تولستوي حسب وصيته في غابة «زازاز» في ياسنايا ـ بوليانا على طرف الوادي الكبير، في ذلك المكان الذي قال عنه شقيقه الحبيب نيكـولاي: «هنـا تُحفـظ «العصا الخضراء» وحسب قناعة نيكولاي، بعد أن يجد الناس تلك العصا ويقرؤون ما كتب عليها من كلمات حول: كيف يمكن أن يكون الجميع سعداء «لن يكـون بعـد ذلـك مرض، ولا أساءات، ولن يغضب أحد من آخر، وسيحب الناس جميعاً بعضهم بعضاً، ويصبحون إخوة مثل النحل».

وكتب تولستـوي فيـا سبق تعليقـاً على كلمات أخيـه «على الأرجـح يقصد نيكولاي بذلـك أخـوة مورافسكي، الذين سمع أوقرأ عنهم، لكن بلغتنا كانوا إخوة النحل»[1] كانت أسطورة «العصا الخضراء» تثير تولستوي بشكل دائم في سنوات حياته الأخيرة. لأنها كانت قريبة جداً من مزاجه.

وشبـه غوركي موت تولستـوي بكارثة طبيعية، وباعصار جائح. لقد كان موته مصيبة شعبية، وخسارة من أكبر الخسارات للبشرية جمعاء.

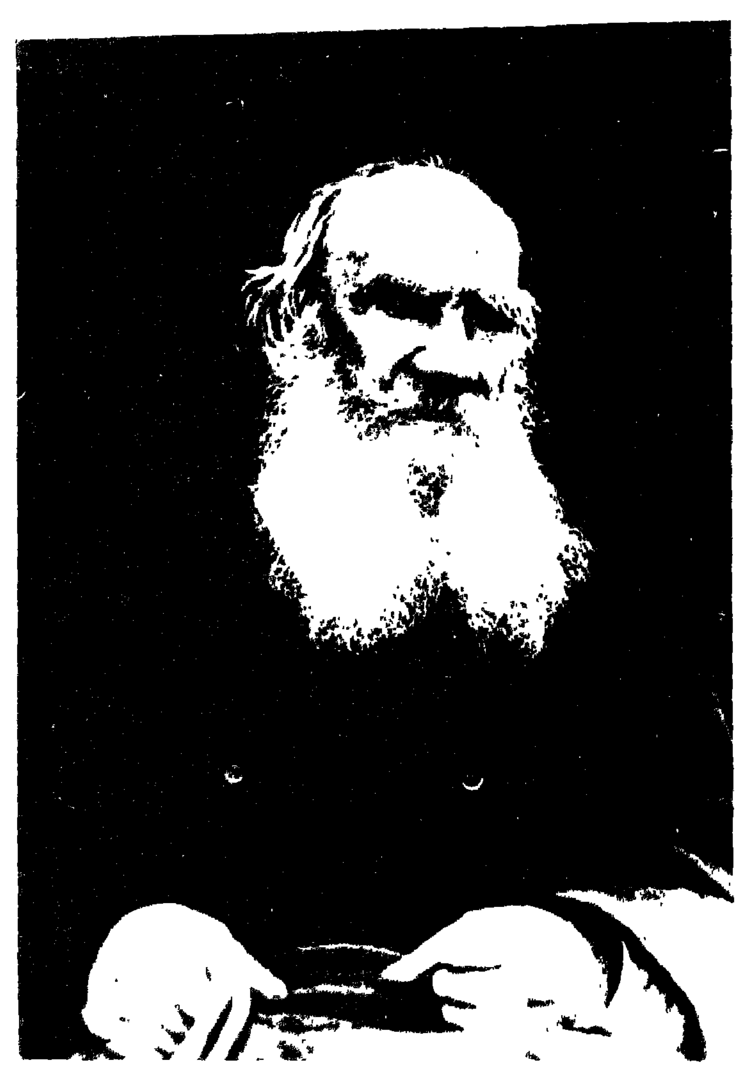
«... نعم مات ـ تولستـوي ـ الإنسـان، كتب غوركي في تلك الأيـام ـ لكن الكاتب العظيم ـ حي ـ إلى الأبد معنا... تولستوي ـ خالد».

---

١ ـ هنا يوجد تلاعب بالالفاظ بين Mypadeuhve Spathr أي اخوة النمل وبين Mopasckur Spatgr أي اخـوة ماروفسكي والأولى تلفـظ مورافيني براتيا والثانية مورافسكي براتيا. والثانية أي اخوة مورافسكي. فهم طائفـة دينيـة تشيكيـة ظهـرت في القرن الخامس عشر، والتي تتبع الكنيسة الرسمية، وكان أعضاؤها يرفضون اللامساواة المادية والطبقية، وكذلك يرفضون نظام الدولة الاستبدادي. وبنفس الوقت لايؤمنون بأساليب الصراع العنيفة ضد ذلك. وسحقت هذه الطائفة بقسوة في القرن السابع عشر. م.



تولستوي وغوركي عام ١٩٠٠ -



تولستوي عام ١٩٠٨

بطولة العبقري

الجزء الثاني

تولستوي مع أسرته وأثناء العمل

الفصل الأول

فنان الحياة الفذ (اللانظير له)

كان تولستوي في إحدى المرات يتحدث بحماس عن إبداع الكاتب المحبوب أنطون بافلوفيتش تشيخوف وقال: «إن تشيخوف فنان لا نظير له. نعم، نعم لا نظير له بالضبط... إنه فنان الحياة». هذه الكلمات يمكن أن تكون وصفاً للكاتب تولستوي نفسه.

ولقد دعا الكاتب السوفييتي المعروف ف. ف. فيربسايف كتابه عن تولستوي ودوستويفسكي «الحياة الحية» وعنون الجزء المخصص لأعمال تولستوي بعنوان «ليحيا العالم!». والحقيقة أن مباركة وتأكيد «الحياة الحية» تشكل الروح والهدف والغاية من أعمال تولستوي الفنية وحماسته.

وكتب تولستوي أثناء عمله في رواية «الحرب والسلام» أنه يرى المهمة الأساسية للإبداع الفني في «أن يجبر على صب الحياة في جميع ظواهرها المتعددة التي لا تنضب». وقد استطاع فعلاً أن يضع ذلك مثل قليل من الفنانين.

إن تولستوي يعرض علينا الحياة في مؤلفاته، بتلك الغزارة المتعددة الجوانب، حتى أن غوركي يملك الحق الكامل في أن يقول أن «تولستوي ـ عالم كامل».

ولا نتصور أن كل مؤلفات الكاتب تشكل لنا ذلك العالم الواسع، بل تقريباً كل مؤلف كبير له هو عالم واسع متكامل، بناه الفنان حسب قوانين الفنون ـ قوانين الجمال ـ وقوانين الحياة المحسوسة الحية المشاهدة بأصواتها وألوانها وشذاها وحرمتها. وقال ف. غ. كورلينكو الكاتب الروسي المعروف، كلمات رائعة عن أعمال تولستوي الإبداعية: «إن عالم تولستوي ـ عالم مضاء بضوء الشمس الواضح والبسيط، وتتناسب فيه الألوان بشكل يوازي ظواهر الواقع، ويتم الإنشاء الابداعي بما يتناسب والقوانين العضوية للطبيعة... إن الشمس تضيء فوق لوحاته وتسافر الغيوم، وهناك السعادة والحزن البشري، وهناك الآثام والجريمة وأفعال الخير... وتختلج كل هذه الصور بالحياة والحركة، والدوافع البشرية الغائرة والهائجة والطموح إلى الأعلى والسقطات العميقة. كل هذه الصور مبنية في تناسب

تام مع إبداع الحياة، وتتناسب مقاسات تلك الصور وألوانها مع توزعها المتشابك، وتعكس كما الشاشة تحت المرآة بدقة وبوضوح العلاقات بألوان الواقع المتبادلة. كل ذلك مشار عليه بخاتم الروح، ومنار بذلك الضوء الداخلي لذلك الخيال الخصب، الذي لا يكل عن إنتاج الأفكار المنعشة».

ويكتب كورلينكو في تلك المقالة بشكل مؤثر عن «صدق وطهارة وشفافية» أعمال تولستوي وصوره، وعن التوسع المدهش «للإحاطة الإبداعية» وعن اتساع أفقه الفني، وعن خياله الإبداعي الذي لا ينضب. وإذا قلنا أن الفنان الوسط، يستطيع أن يرسم في خياله وجهين أو ثلاثة، ولنقل عشرة، مع أخذ العلم أنه بقدر ما يزداد عدد الشخصيات، بقدر ما تصغر حجومهم، أما «خيال تولستوي فيرسم مئات النماذج الفنية، ويحملهم بحذاقة ومهارة مدهشة، كما يحمل النهر قوافل الأساطيل». ويقول كورلينكو وهو يتحدث عن أضخم عمل ملحمي لتولستوي «الحرب والسلام» إن «بطله ـ بلد كامل يناضل ضد عدوان العدو» وبأن في لوحاته مئات الوجوه التي لا تريد مغادرة ذاكرتنا. «وكل ذلك مع بعضه يتدفق عرضاً، مثل طوفان يهدد أن يفلت خارج إطار حدوده بقوة طبيعية هائلة، لا تخضع لأية تأثيرات ظواهر الحياة».

واعترف ف. غ. كورلينكو ـ وهو أيضاً فنان كبير ـ بأنه شعر بالخوف أثناء قراءته لرواية «الحرب والسلام» وتساءل «هل يستطيع تولستوي أن يسيطر على ذلك الطوفان الذي أحدثه بنفسه؟ ألا يبدو أنه يرفع حملاً ثقيلاً على كاهله؟، ألن يتحول كل ذلك إلى فوضى؟».

لكن تولستوي «بقواه التي تنهار أمامها كل الأشياء ـ كتب كورلينكو ـ وبنظرته النسرية الصادقة، ظل يستكشف حقل الأحداث الواسع، دون أن يسقط من اعتباره أية شخصية، ودون أن يسمح لاية شخصية أن تغلق المجال أمامه للنظر إلى الجميع».

وهكذا نجد أن كورلنيكو تحدد الشيء الرئيسي في أسلوب تولستوي الإبداعي: القدرة العبقرية بتوحيد العام والخاص، الجميع والفرد، الكبير والصغير، والقدرة على تطويرهم جميعاً في علاقات مترابطة وأفعال متشابكة.

لقد أعطى تولستوي ما لم يعطه آخر من قبله من الصور الفنية المرسومة والمتحركة والمتطورة للأحداث، والشخصيات الإنسانية الحية «الجارية» المعقدة والمتناقضة، ويتميز أسلوب تولستوي عن غيره أنه لا يقدم وصفات تامة نهائية لوجوه الشخصيات. فيترك المجال لكي تتفتح لنا شخصية البطل، ووجهه الخارجي وطباعه مع الحركة المستمرة. فهو

تدريجياً يكلم القارىء كيف يتصرف البطل، وبماذا يفكر ويتحدث، وأي انطباع يحدثه عند الآخرين.

ان تولستوي، عالم نفسي كبير، وقبله كان كل من بوشكين ولير مونتوف اللذين قدما في أعمالهما صورا رائعة واضحة لسبر العالم الداخلي لأبطالهم، ولطباعهم. ولم يستوعب تولستوي تجربتهم فقط، بل خطا خطوة جديدة إلى الأمام، فإذا كان المعلمون الأوائل قد اهتموا بشكل أساسي بالنتيجة النهائية للمعاناة الروحية، فإن تولستوي قد أولع بوصف طريق التطور للحياة الروحية لأبطاله، وفي الكشف عن «ديالكتيكية الروح»كما دعا تشير نيشيفسكي قدرة الكاتب تلك. «إن الهدف الرئيسي للفن - كتب تولستوي - هو أن يقول وأن يظهر الحقيقة عن روح الانسان، أن يكشف عن تلك الأسرار التي لا يمكن التعبير عنها بكلمات بسيطة. . . الفن عبارة عن ميكروسكوب، يسلطه الفنان على روحه، ويعرض تلك الأسرار المشتركة مع الناس». لقد امتلك تولستوي بشكل مدهش فن الصفة للتحليل النفسي الدقيق، والقدرة على نزع الغطاء من أكثر الحركات سرية للقلب البشري. لقد استخدم فنه الفائق «علم الإنسان» من أجل هدف واحد: أن يقول الحقيقة للناس، عن الحياة وعن أنفسهم.

وكان تولستوي أشد ما يكره في الحياة الكذب، وكذلك وبنفس الدرجة يكره الكذب في الفنون. ولم يدخر جهداً في النضال ضد هذه الظاهرة. وكتب إلى ن. ن. ستراخوف قائلاً: «كيفما حدث وقلت، لكن الحياة وخاصة الفن، يحتاج لنوعية سلبية واحدة - عدم الكذب. يبدو الكذب في الحياة شنيعاً، لكنه لا يدمرها، فهو يصبغها بالشناعة. لأن الحقيقة الحياتية تظل بالرغم من ذلك تحته. . لكن الكذب في الفن يدمر الصلة المترابطة بين الظواهر، وينثر كل شيء مثل البودرة».

وكان تولستوي المناضل الذي لا يكل عن الدفاع عن الحقيقة، كان فناناً - واقعياً، مقتنعاً بأن الحقيقة والواقع في الفن لا ينفصمان. إن الواقعية التي يؤكد عليها تولستوي في مؤلفاته، تلك الواقعية التي لا تعرف الخوف، ولا توجد في الحياة أية مواقع مغلقة عليها، أولا يجوز طرقها بها. «يجب كتابة كل شيء، وعن كل شيء» هذا ما قاله تولستوي لغوركي أثناء نقاشهما.

إن الفنان الذي يستطيع أن ينفذ إلى الحياة وتناقضاتها وصراعها، ويفهم منبعها هو وحده من يستطيع إعادة إنتاجها الحقيقي.

وتابع تولستوي بدون تذمر تناقضات واقعه المعاصر، وطمح إلى تفسير الأسباب التي

تقسم الناس إلى أغنياء وفقراء.

إن تولستوي عندما يعرض لنا الواقع كما هو، يقوم بنفس الوقت بالكشف عن الجوانب الغامضة لهذا الواقع، ويدين بلا أدنى شفقة «البدايات الشريرة» التي تشوه جمال الحياة.

لقد وصل أسلوب الواقعية النقدية الفني إلى ذروته في مؤلفات تولستوي، ذلك الأسلوب الذي يعتبر بوشكين وغوغول مؤسسيه في الأدب الروسي.

ويكشف تولستوي في مؤلفاته حتى الجذور عن الصراعات الاجتماعية الحادة، وأهم قضايا عصره. وكانت القضايا والمسائل التي تتطلب الحل تتبوأ مكان الصدارة في أعماله، إضافة لكشفه عن جوانب حياتية وواقعية أخرى.

وأكد تولستوي أن الفن ضروري للحياة، لأنه «يكشف للناس عن أشياء جديدة» ويعلم الناس أن يروا ويفهموا ويشعروا. . وتكمن الميزة الرئيسية للفن الحقيقي - برأي تولستوي - في القدرة على عدوى القارىء والمستمع والمشاهد بتلك المشاعر التي عاشها الفنان نفسه. وقال تولستوي: أن على الانسان البارد واللامبالي والجاهل، وذلك الذي لم يعان من أي شيء، ألا يعمل في الفن أبداً. وبرأيه أن «النتاج الفني الأصيل - المعدي - لا ينتج إلا عندما يبحث الفنان» ويجب على «النتاج أن يكون بحثاً» هذا ما كتبه تولستوي في يومياته.

ونملك الحق الكامل أن نقول عن تولستوي، أن كل أعماله ومؤلفاته كانت بحوثاً وعادة يقود النقد البورجوازي مضمون أبحاث تولستوي إلى الدين، وإلى تحديد «المغزى من الحياة» ضمن إطار تعاليمه الدينية - الاخلاقية. لكن حقيقة أبحاث الكاتب هي طرح لقضايا عصره العظيمة.

وبرأي تولستوي أن على كل فنان أن «يشارك في الحياة العامة للبشرية»،وأكد عندما حدد مطالبه من الفن على أن «يكون معاصراً - فن عصرنا - في كل لحظة حاضرة».

وكان تولستوي خصماً لَدوداً «للفن الخالص» الذي يبعد الفنان عن الواقع. وحارب النقد الساحق، والفن المنحط، الذي كان كهنته يمجدون الغموض وعدم الوضوح، والألغاز للمضمون والإغراق في تذوق أشكال النتاج الفني، وسخر تولستوي من شعر شعراء الإنحطاط. وسماهم صورا مبهمة مشعوذة.

وفي بحثه «ماهو الفن» يقدم تولستوي نقداً مميتاً للوصفات، التي يعتمدونها في صياغة منتجات «الفن الاصطناعي»، والذي يبدو «كسخرية فارغة للناس المتصنعين». وفي نفس

الوقت انتقد تولستوي أعمال الكتاب والفنانين الطبيعيين، الذين يقودون الفن إلى التصوير البسيط للحياة. وقال عن مثل هؤلاء «المقلدين»: «يسير فلاح فيصفونه، ويستلقي خنزير فيصفونه، وهكذا دواليك. لكن هل هذا فن؟ أين الفكرة الملهمة الروحية التي تصنع الأعمال العظيمة للعقل وللقلب البشري حقيقة؟ . . . كم سهل ذلك الوصف المأخوذ مباشرة «من الطبيعة»! املأ يدك ـ وتمدد!».

ويؤكد أن لا وجود لعمل فني حقيقي بدون فكرة ملهمة صادقة عميقة: «إنها خطيئة مرعبة ـ أن نعتقد أن الرائع يمكن أن يكون بلا معنى».

وكان كل عمله موجها ضد هذه «الخطيئة المرعبة». وكان تورغينيف على حق عندما دعا تولستوي بـ «فنان الفكرة».

ويعد تولستوي من أولئك الفنانين الذين يعبرون بدقة عن علاقتهم مع ما يصورونه. ولهذا السبب يدوي صوت المؤلف في أعماله بهذه القوة. إذ لا يمكن أن يكون الفنان مراقباً لا مبالياً نحو الأحداث التي يصورها. فالفنان يتعجب، يشغف، يفضح يفرح ويحزن، ويجبر القارىء بكل قواه أن يعيش من جديد كل اختلاجات الحشاء التي تسيطر على البطل.

إن الصور الفنية التي يقدمها لنا تولستوي تدهشنا بحيويتها، وينصح غوركي جميع الكتاب ان يتعلموا من تولستوي «مرونة النقش المدهش للأشياء»! «عندما تقرأه ـ أنا لا أبالغ واتحدث عن انطباعي الشخصي ـ يتكون لديك انطباع عن الواقع والتكوين الفيزيولوجي لأبطاله. حتى تكاد تظن أنهم يقفون أمامك ويريدون لمسك بأصابعهم. لهذه الدرجة، وبتلك المهارة نقشت لوحاته الفنية.

وينتاب مثل هذا الشعور كل قارىء أو مستمع لمؤلفات تولستوي. إن نموذج ناتاشا روستوفا الفاتنة، كما يسميها أبطال الرواية الآخرون في «الحرب والسلام» هي مفهومة وقريبة وغالية على كل القراء الروس والأجانب. ويتحدث الكاتب الفرنسي رومان رولان عن إعجابه بالكمال الفني للنماذج الفنية في رواية «الحرب والسلام» فيقول عن ناتاشا روستوفا بحرارة فائقة: «إنها فتاة رشيقة، محبوبة، ضاحكة، ذات قلب عاشق، إنكم تراقبون نموها وكأنها تعيش قربكم محاطة بالرقة الحكيمة لأخيها. ويبدو لكل قارىء أنه فعلاً قد قابلها والتقى بها في حياته. . . نعم أن نموذجها يمكن أن يكون مقياساً صارماً لا يرحم، عند تقويم أي نموذج نسائي صنعه الروائيون، والدراماتورغيون الآخرون المعاصرون! لقد أفلح تولستوي في تسجيل خفقان الحياة نفسها، أنك تقرأ ويظهر لك كيف تتغير حياة

الأبطال من سطر لآخر».

ونـاتـاشـا روستـوفـا مثلهـا مثل كل الأبطال الإيجابيين عند تولستوي، تجذبنا بطهارة مشـاعـرهـا الأخـلاقيـة وعدم قدرتها على الكذب والتصنع والتشهير والمغامرات العاطفية، وكـذلـك في عدم قدرتهـا أن تعيش تلك الحيـاة الأنانية «الشفافة» التي حكم الناس بها على أنفسهم، أولئك الذين يُعدون من «نخبة» المجتمع الأرستقراطي.

إن أبطال تولستوي أنصار متحمسون للحقيقة، ويشعرون بالقرف تجاه أي نوع من أنواع الكذب أو الرياء. ومن خصائصهم الثقافة العالية، وأصالة المشاعر كشاهد على غنى عالمهم الـداخـلي. أمـا الميـزة الـرئيسيـة لأبطال تولستوي السلبيين فهي عدم وجود المبادىء الأخلاقية، واهتمامهم بالمصالح الأنانية الضيقة ذات المطامح الشخصية.

لقد رفع تولستوي العلوم الإنسانية إلى مستوى جديد، وذلك بفضل قدرته اللانظير لها في وصف «ديالكتيكية الروح»، تلك العلوم التي قال عنها غوركي: هي الأدب الروائي. لقد كشف تولستوي عن سبل جديدة للإدراك الفني لحياة الانسان الفرد، والمجتمع بأكمله وبيّن الترابط بين «حياة ومصير الانسان» من جهة مع «مصير الشعب» من جهة ثانية.

لقد أخضع تولستوي مخزن وسائله الفنية ـ فكرة التتابع والتكوين، ولغة الشخصيات وكلمـة المؤلف، لهدف واحـد: أن يقـول الحقيقـة عن الحيـاة، تلك الحقيقـة التي يحتاجها الناس. ويصيب جيجير ن عندما يكتب بأن «لغة «الحرب والسلام» هي سلاح يضاف إلى الحقيقـة في كل خصـائصهـا التكـوينيـة» ويمكن قول نفس الكلمات عن لغـة ونمـط أعمال تولستوي العظيمة الأخرى.

لقـد كانت حيـاة تولستوي طافحة بالعمل المستمر، «بقدر ما يكون الالهام واضحاً ـ كتب تولستوي ـ بقدر ما يتوجب العمل المنظم للتعبير بشكل أكبر».

وكتب تولستوي عن ذلك المزاج والحالة التي كان فيها، منذ أن أصبح كاتباً وحتى آخر ايام حيـاتـه «إن عمـلي يرهقني ويعـذبني ويسعـدني، وينقلني من حالـة الابتهـاج إلى الكآبة والشـك، وبـالعكس، لكنني ليل نهار، مريضاً كنت أم لا، فإن التفكير بالعمل لا يغادرني دقيقـة واحـدة».إن يوميـات ورسـائـل تولستـوي التي تكوّن تاريخاً حقيقياً،أو لنقل تاريخاً يومياً لحياته، تؤكد لنا مائة وألف مرة صحة ذلك الاعتراف.

وكـان تولستـوي يتعذب خاصة عندما كانت على «فرستاكه»[1] (هكذا كان تولستوي

---

١ ـ فرستاك Bepemqk مقعده نبك. م.

يسمي طاولة كتابته في سنوات حياته الأخيرة) الأعمال الضخمة مثل «الحرب والسلام» و «آنا كارينينا» و«البعث». أو تلك الأعمال التي لم تنصع له لأسباب عديدة. مثل رواية «الديسمبر يين» أو الرواية عن بطرس الأول، وأعمال أخرى. وكما قلنا سابقاً، إن فكرة كتابة رواية عن عصر بطرس الأول قد سيطرت على خيال الكاتب، بعد أن انتهى من كتابة «الحرب والسلام». وكتب في ذلك الوقت إلى آ. آ. فيت «أنا أتشوق للكتابة ولا أكتب شيئاً. لكنني أعمل بعذاب، لا تستطيع أن تتصور، كم يصعب عليّ ذلك العمل التمهيدي، وتصعب علي الحراثة العميقة لذلك الحقل الذي أريد أن أبذر فيه. إنني أتبصر وأفكر في كل شيء يمكن أن يحدث مع كل الناس في هذا العمل الانشائي الكبير جداً، وأتبصر ملايين القرائن، حتى أستطيع أن أختار منها ١/ ١٠٠٠٠٠٠ - إنه عمل صعب للغاية، وفيه أعمل».

ويقول تولستوي في رسالة موجهة إلى ب. ، . غولوخنا ستوف بتاريخ ١٢ كانون الثاني عام ١٨٧٣، بعد أن انتهى من ذلك العمل الضخم في جمع ودراسة المواد عن عصر بطرس الأول «. . . أنا في حالة مثقلة غير طبيعية طوال هذا الشتاء الحالي. إنني أتعذب وأقلق وأخاف أمام العمل القائم، وأيأس وآمل، لكنني منحاز إلى تلك القناعة، أنه لن يخرج من ذلك سوى العذاب».

لكن من الطبيعي أن هذا العمل الإبداعي لم يقدم لتولستوي العذاب والقلق فقط، بل والسعادة الكبيرة. ولقد كتب تولستوي في المرحلة المبكرة من عمله في رواية «الحرب والسلام»: «إذا كان من الممكن أن ألحق في كتابة ١/ ١٠٠ من الجزء الذي أدركه، ولكن يخرج ١/ ١٠٠ فقط. ومع ذلك فهذا وعي أنني أستطيع أن أكوّن سعادة لأخينا. إنك تعرف هذا الشعور. وأنا أشعر به في هذا العام بقوة خاصة».

وإذا تذكرنا أن رواية «الحرب والسلام» تضم في صفحاتها ستمائة شخصية، عندئذ نستطيع أن نتصور ذلك الجهد الذي بذله الكاتب وهو يتبصر «ملايين السبل الممكنة» التي تتكون منها العلاقات المتبادلة بين أبطال الرواية.

لقد بذل الكاتب جهوداً ضخمة في البحث عن البداية المثلى للرواية، وتذكر أن أرشيفه يحتفظ بخمس عشرة مسودة لبداية «الحرب والسلام»، وأحدى عشرة مسودة لبداية «آنا كارينينا». واثنتي عشرة مسودة لبداية «البعث»، وخمس وعشرين مسودة للرواية عن عصر بطرس الأول كتبت قبل عام ١٨٧٣، وثماني مسودات لتلك الرواية أيضاً،كتبت بعد ست سنوات. وعمل تولستوي أكثر من عام في قصة «الطفولة» وهي أول عمل ينشر له.

ويحفظ في أرشيفه بأربعة نماذج للقصة. وعمل تولستوي في قصة «الحاج ـ مراد» من عام ١٨٩٦ وحتى عام ١٨٩٨، وكذلك من عام ١٩٠١ حتى عام ١٩٠٤، وهذا يعني أنه عمل فيها خلال سبع سنوات وهي معدودة بعشر مسودات.

لقد علّم الكاتب نفسه منذ سنوات الشباب على العمل الجاد والعنيد، الذي يتطلب صرف كل الطاقات والجهد. وكان تولستوي يعد تلك الأيام التي استطاع فيها «الكتابة بسهولة» أياماً مفقودة. لم يكن تولستوي ينتظر مرحلة التألق الإبداعي، بل كان يعمل في أي مزاج كان، وفي أية ظروف كانت. ويتحدث عن ذلك س. آ. بيرس «يبدو أنه لم ينتظر الإلهام الروحي ولا يقربه. كان يجلس كل يوم منذ الصباح وراء الطاولة ويعمل، وإذا ما كتب شيئاً،كان يتهيأ للكتابة ودراسة المواد والمصادر».

ووضع تولستوي لنفسه مثل هذه القواعد والتعليمات أثناء عمله في قصة الطفولة: «يجب اقتلاع فكرة الكتابة بدون تصحيح إلى الأبد. ولا تكفي ثلاث أو أربع مرات». وكذلك: «يجب إزالة كل المواضيع الغامضة المخطوطة والزائدة بدون رحمة. وبكلمة مختصرة ـ اللامرضية،مع أنها جيدة بحد ذاتها».

وعندما امتلك تولستوي مع السنين التجربة الغنية الفنية، لم يهمل هذه القواعد، بل على العكس، زاد من مطالبة نفسه وبقية الأدباء أيضاً. «يجب ـ نصح تولستوي ـ عدم الإسراع في الكتابة وعدم الملل من التنقيح، وإعادة صياغة المادة من عشر إلى عشرين مرة، وهذا هو الأهم».

وكان تولستوي قاسياً تجاه الكتاب الحرفيين، الذين ينشئون «أعمالهم» بدون حماسة، وبدون قناعة في ضرورة إتقان أعمالهم للناس.

لقد احتفظ تولستوي بنكران الذات، والهيام والولع في أعماله حتى آخر أيامه.. واعترف اثناء عمله في بداية «البعث»: «أنا مولع في هذا العمل، حتى أنني أفكر فيه ليل نهار» وكذلك «إنني أحب عملي مثل مخمور به،وأعمل به بولع حتى أنه يمتصني كلياً».

لقد نظر تولستوي إلى العمل الأدبي كما ينظر إلى العمل الذي «يتهيأ للعيش على أساس تلك الكلمات التي يقولها».وقال لأخوته في الكلمة: «لايجب الكتابة إلا عندما تكون قادراً أن تخلف في المحبرة قطعة من لحمك في كل مرة تغمس فيها ريشتك...».

وسمى تولستوي اهتمامه ولهفته للأحداث والناس الذين يكتب عنهم، وكذلك اعتقاده في صحة أفكاره التي يدافع عنها بـ «عصب الفن». وكان يعشق بكل قوى روحه «مادة» عمله. وبرأي تولستوي: على الفنان أن «لايدخر جهداً في سبيل تجسيد أي

مضمون في الشكل الأفضل» . ولقد عرض لنا أمثلة عن مثل هذا الاهتمام عن كمالية أعماله ، وأخبر تولستوي تشيرتكوف خريف عام ١٩٠١ : «أنهيت الحاج ـ مراد» ، «ومن خلال رؤية تامة متكاملة وغير أحادية الجانب ، أجلت طبع القصة ولن أنشرها في حياتي» . والحقيقة أنه بعد هذه الرسالة تابع التصحيح والتنقيح في القصة ، لكنه ظل يعتقد أنه لم يصل بها ـ كما يقول في مثل هذه الحالة ـ إلى «اخر درجة من الكمال» . وبرأيه أنه لا توجد حدود لكمالية الصفة الفنية . وأعطى في بحثه في علم الجمال تعريفاً للدرجة العليا في الصنعة ! إن «البساطة والإيجاز والوضوح هي أعلى أشكال الكمال في الفن ، الذي لا يمكن الوصول إليه إلا بالموهبة الكبيرة والعمل الضخم» .

ويرى تولستوي بوضوح ، أن طبيعة الصفة الفنية والدرجات المتفاوتة في استقامة وصحة الصورة ، تتعلق بـ : لمن يتوجه العمل الفني والأدبي . فعندما يتوجه الأديب والفنان إلى النخبة ، أو القلة من «المقيمين» الذين يطالبون بالشكل الرقيق المرهف ، يختلف كلياً عن الأديب الذي يتوجه إلى الملايين من الناس ، إلى اولئك الناس الذين يكونون حقاً «العالم الكبير» الحقيقي ، حسب تعبير تولستوي المحبب إليه ، ويقدم البساطة والإيجاز والوضوح في نوعية المقاييس العالية للأشكال الكاملة .

وأشار تولستوي إلى أن إنتاج مثل هذه الأعمال المستجيبة لتلك المطالب ـ عمل شاق ، ولا يستطيع فعل ذلك إلا «فنان عالمي» .

وأكد غوركي وهو ينحني أمام تولستوي ـ الفنان ، ويعبر عن إعجابه بقدرته الفريدة ، بأن «تولستوي هو الأول في فن الكلمة» . ونصح الكتاب الشباب أن يدرسوا بشكل مستمر أعماله العبقرية ، وأن يتعلموا من تجربته الابداعية .



تولستوي مع حصانه المحبوب عام ١٩٠٨ / قبل وفاته بسنتين /

المُعارضُ الشديد والفضّاحُ المتحمس والناقد العظيم

لقد دوت المواضيع النقدية في مؤلفات تولستوي المبكرة كما رأينا سابقاً.وتزداد هذه المواضيع وتشتد في مؤلفاته، بإستمرار ونحو وحدة التناقضات الاجتماعية ـ السياسية في البلاد. لقد شرح تولستوي بعد إتمام الانقلاب في آرائه الغاية عن ذلك في «الاعتراف». فهو يعد المعارضة والتعرية هما العمل الرئيسي في حياته. وإذا كان تولستوي يتعرض لنقد بعض جوانب حياة مجتمع البورجوازية ـ النبيلة، فإنه الآن يدحض ويرفض كل النظام الاستغلالي: «بقي من الحياة القليل، وأريد أن أقول الكثير وبشدة» هذا ما دوّنه في يومياته، ويضع في نفس الوقت برنامجاً لعمله في المستقبل. فهويريد أن يكتب عن «قساوة الخداع». ويقصد بذلك «الخداع الاقتصادي والسياسي والديني. . .». ويريد أن يكتب عن «تبلد» الناس من التبغ والنبيذ، وعن «الزواج والتربية،وعن رعب السلطة الاستبدادية». ويضيف أن «كل هذه الأشياء قد نضجت ويجب قولها».

وتشغل ذهن تولستوي في هذه السنوات حسب كلماته «أنظمة حياة عبوديتنا». وكانت رواية «البعث» الاجتماعية الفاضحة ـ أضخم نتاج له في ذلك الوقت. ويصور بصدق لا رحمة فيه قساوة السلطة الاستبدادية، التي تحتجز بإرادة شريرة آلاف الناس، وتنهكهم في السجون والمعتقلات المنتشرة على مراحل في منفى سيبيريا. ويرينا تولستوي بشكل مقنع في رواياته، أن المجرمين الحقيقيين، ليسوا الفلاحين البسطاء، ولا المراهق الشحاذ الذي سرق سقّاية ثمنها ثلاثة روبلات وسبعة وستون كوبيكاً، بل أولئك الذين ينهبون الشعب الشغيل، ويستغلونه بلا رادع. ويسمي تولستوي على لسان بطله نيخليودوف الأسباب الحقيقية «لنمو الجريمة» في الدولة البوليسية: «يقولون له لا تسرق، وهويرى كيف يسرق أصحاب المعامل عمله ويحتفظون بأجره، والحكومة تسرقه أيضاً باستمرار بكل موظفيها في شكل عطاءات. . . ويعرف بأننا نحن الاقطاعيون قد سرقناه منذ زمن بعيد، بعد أن أخذنا منه الأرض، التي يجب أن تكون ملكاً للجميع، وبعد ذلك عندما يجمع من هذه الأرض المسروقة القش لموقده، نزجه في السجن، ونريد أن نقنعه بأنه لص، مع أنه يدرك أن اللص

ليس هو، بل ذلك الذي سرق منه الأرض».

ويكتب تولستوي عن عصابة الموظفين بغضب:«كلهم إضافة للأنانية وحب الذات مرضى النفس، يحتاجون إلى الأموال الضخمة التي يستلمونها من الدولة، وكل ما يكتب ويقال عن ضرورة وفائدة الدولة، وخير الشعب وعن الوطنية الخ . . . لا يكتب ولا يقال إلا من أجل أن يخفوا عن المخدوعين . . . الأساس الحقيقي لعملهم فقط».

ويسمي تولستوي أولئك الناس الذين يحمون النظام بـ «أكلة لحوم البشر». «لقد شاهد نيخليودوف ـ يكتب تولستوي ـ بأن أكل البشر لا يبدأ في الغابة، بل في الوزارات واللجان والهيئات، وينتهي في الغابة».

وخلافاً لقناعته بعدم وجود أناس أشرار في العالم، غير قادرين على التوبة، يرسم تولستوي في رواية «البعث» أناس الطبقات العليا، الذين «لا ينحازون إلى «الخير»، وهم صم نحو الحب والشفقة.

ويرى تولستوي أن السجناء السياسيين الثوريين هم المدافعون عن الشعب، مع أنه لا يشاركهم وجهات نظرهم في سبل وطرق إعادة البناء الاجتماعي.

ونذكر أن «الدوائر العليا» لروسيا القيصرية، ناقشت مسألة، كيف يتصرفون مع «المتمرد» عندما نشر مقالته «عن الجوع»، وكذلك وقت ظهور الاعتراف. وهذا ما فعلوه عندما صدرت رواية «البعث». وحسب كلام قريبته آ. آ. تولستايا «توقعوا له النفي خارج روسيا أو القلعة أو سيبيريا، وكادوا يصلون إلى حبل المشنقة». واقترح بعض من الوجهاء الفاضبين والمستائين أن يعلنوا للشعب بأن تولستوي قد فقد عقله، ويجب إخفاؤه في دير سوزادالسكي البعيد. ويتحدث الصحفي آ. س سوفورين ناشر صحيفة «العصر الحديث» في يومياته، عن رعب القيصرية من تولستوي: «لدنا قيصران نيكولاي الثاني وليف تولستوي فمن الأقوى منهما؟ إن نيكولاي الثاني لا يستطيع أن يفعل شيئاً تجاه تولستوي أن يهز عرشه، أما تولستوي فبدون أدنى شك يهز عرش نيكولاي وسلالته الملكية. إنهم يلعنونه. ويقوم المجلس الكنائسي بأفعال مضادة محددة ضده. ويجيب تولستوي وينتشر جوابه في المخطوطات والصحف الأجنبية. وإن حاول أحد أن يمس تولستوي، سيصرخ العالم كله من أجله، وستطوي إدارتنا ذيلها».

وكان الحدث العظيم للبطولة الوطنية «الكتابية هو مقالته» لا أستطيع الصمت: «التي طالب فيها تولستوي السلطات القيصرية أن يوقفوا ملاحقة وإعدام المشتركين في ثورة ١٩٠٥ ـ ١٩٠٧.

لقد دحض تولستوي كل محاولات المحامين للنظام الإقطاعي ـ البورجوازي لتبرير وجوده، ومحاولاتهم أن يصبغوه، أو يخففوا من تناقضاته المنكشفة الظاهرة، ومحاولاتهم للبرهنة أنه مبني ومؤسس على «القانون» والحق».

وحدد تولستوي في «الرسالة إلى طالب عن الحق» عام ١٩٠٩ جوهر الحقوق البورجوازية ـ الاقطاعية «إن الحق المدني هو حق بعض الناس في ملكية الأرض، في آلاف بل وعشرات الآلاف من الديسياتنا[1]، وعلى حقهم في ملكية وسائل العمل، أما حق أولئك الذين لا يملكون الأرض ووسائل العمل، فهو بيع عملهم وحياتهم لأولئك الذين يملكون الأرض والرأسمال، وحقهم أيضاً في الموت من الفقر والجوع».

وينهال تولستوي في بحثه الكبير «عبودية عصرنا» وفي مقالات أخرى على أيديولوجي البورجوازية، الذين يؤكدون أبدية و«خلود» النظام الإجتماعي الرأسمالي، ويعلن تولستوي بأن النظام القائم للأشياء، ليس حتمياً وليس أبدياً أو عفوياً.

ويقول: إن العبودية الرأسمالية «عبودية عصرنا واضحة ومحددة وناتجة، ليس عن قوانين حديدية عفوية، بل عن ضيق تفكير بشري عن الأرض والعطاءات والملكية. . ولا يوجد شيء في هذه الظروف غير قابل للتغيّر».

إن أشكال العبودية نفسها لا تبقى بدون تغيّر، وقد ميّز تولستوي بين ثلاثة أنواع من أشكال العبودية: عبودية الرق، وعبودية الاقطاع، وعبودية الرأسمالية الذي دعاها تولستوي «عبودية عصرنا». وأن ايديولوجي القرية القديمة يرون الشر الرئيسي في العبودية الإقطاعية، وحتى أن «عبودية عصرنا» ناتجة عن العبودية الإقطاعية. وهذا ما قاله تولستوي في هذا الخصوص: «الرأسمالية هي نتيجة لتجميع الملكية الإقطاعية للأرض». وكانت الملكية الشخصية للأرض بالنسبة لتولستوي «ذنباً عظيماً» وطالب بتغيير ذلك: «يجب تصحيح الملكية اللاعادلة القديمة للأرض». إن هذه الفكرة تمتد بخيط أحمر من خلال كل ما كتبه تولستوي في سنوات الثورة الروسية الأولى. غير أنه فهم جيداً، أن الشعب يريد تحرير الأرض فقط، بل وتحرير العمل، «يجب أن يكون العمل حراً لا عبودياً. وهنا يكمن كل شيء»،هذا ما أعلنه الكاتب بقناعة تامة. وأدرك تولستوي أن الشعب لا يعاني من حرمانه من الأرض فقط، بل ومن استغلاله في المعامل والمصانع، ومن كل النظام والتعسف والعنف، بمحاكمه وسجونه وحروبه ونهبه الاستعماري، وكل ما تحمله معها الرأسمالية.

---

١ ـ الديسياتنا، مقياس روسي قديم يساوي هكتاراً

وظل الكاتب بلا كلل يكشف عن «الميكانيكية» التي ينتج بمساعدتها «تعتيم» ونهب الشعب. «في روسيا ـ أعلن تولستوي ـ يؤخذ من الشعب ثلث الدخل ولا يستخدم من أجل حاجاته الأساسية وهي التعليم الذي لا ينال سوى الخمس من الدخل العام، وهذه الكمية نصرف على ذلك التعليم الذي يسيء إلى الشعب بوسائله أكثر مما يجلب الفائدة. والبقية أي ٥٠/٤٩ تستخدم في قضايا ليس الشعب بحاجتها» ويسمي تولستوي مثل هذه «القضايا»: التسليح المستمر، وبناء الحصون والسجون، والإنفاق على اللاهوتين وعلى القصر القيصري وعلى شكاوى عصابة الموظفين التي تضم مختلف الأصناف «الذين يساعدون على نهب هذه الأموال من الشعب». ويقول تولستوي أن نهب الشعب لا يتم فقط في الدول الملكية الإستبدادية، بل وفي كل الدول الدستورية والجمهوريات البورجوازية.الديمقراطية، وفي كل دول العالم الرأسمالي. ويكتب قائلاً: «إن النقود تؤخذ من الشعب ليس بحسب الحاجة، بل بقدر ما يستطيعون، بغض النظر عن موافقة أو عدم موافقة المفروض عليهم (الجميع يعرف جيداً كيف تتشكل البرلمانات وكم هي تمثل إرادة الشعب) ولا تستخدم من أجل الفائدة العامة للشعب، بل من أجل ما يحسبونه ضرورياً للطبقات المسيطرة، وفي حرب كوبا والفيليبين وعلى المحافظ وانتزاع ثروة ترافسغالي الخ...».

وانتقد تولستوي بحدة الديمقراطية الانكليزية والأميركيية المتغطرسة، وسماها «شبيه الحرية» وقال بأن الدستور الأمريكي والانكليزي يهدف إلى نفس الخديعة مثل الدستور الياباني والتركي، لأن «الجميع يعرف أن التشريعات في الدول الاستبدادية مثل التشريعات في الدول المتوهمة للحرية: انكلترا، فرنسا، أمريكا، لا تشرع بإرادة الشعب، بل بإرادة أولئك الذين يملكون السلطة و... الأرباح لأولئك الذين يمتلكونها».

وكان تولستوي يكره على السواء النظام البورجوازي... «نظام» أوروبا والديمقراطية البورجوازية لأمريكا «الشابة». «في أمريكا ـ يقول تولستوي ـ يمكن الحصول على كل شيء يشترى بالنقود، ولكن لا يمكن الحصول على من لا ينصاع لقيمة الدولار والبنسات». وقال تولستوي أثناء لقائه بالصحفي الأمريكي المعروف جيمس كريملين عام ١٩٠٣: «أنتم لا تنتجون سوى الأغنياء... يجب على الإنسان ان لا يعمل لمصلحة أمثال روكفلر... إن الموت أفضل من العمل على ازدهار روكفلر وأمثاله».

ونشر كريملين لقاءه الصحفي مع تولستوي بعد عودته إلى الولايات المتحدة في الصحف. وقلق كثير من الرأسماليين من أفكار تولستوي عن بلدهم وكتبوا له عن ذلك.

«إن أشد ما أدهشني هو تأكيدكم على أن الولايات المتحدة الأمريكية قد ابتعدت عن مثلها العليا ـ كتب ف. ي. بارنس ـ إن هذه لدرجة كبيرة . . . أوه! حقيقة نظيفة. ومع ذلك فإن أغلبية شعبنا تحافظ على إخلاصها لمثل أمريكا. وسيأتي اليوم الذي تدحض فيه الأغلبية أولئك الذين جرفوا الأمة عن الطريق الصحيح.

أرجوكم أن تصدقوني بأن لكم في بلدنا كثير من الأنصار والمعجبين. إن اسم تولستوي ثمين وغال علينا. إن مؤلفاتكم ستبقى حية أبداً».

وأكد أمريكي آخر هو ما يلس وي أنسون لتولستوي في رسالة بعثها إليه: «. . . إن استنكاركم للجشع الموجود فينا نحو المال إضافة للسقوط الأخلاقي يسترعي الإهتمام بدون شك، الإهتمام الجدي والكبير لكل المفكرين في بلدنا».

إن كاتب الرسالة يقر بعدالة انتقاد تولستوي لنمط الحياة الأمريكية: «أنتم على حق يا سيدي الكريم. لقد نضجنا قبل الوقت، والآن ننعطف نحو السقوط. نحن نعيش في عربدة الثراء والفخامة، والموت من الأسراف في الفجور. إن تعليمنا الذي يمتدحونه وأزدهارنا، يجعل من شبابنا أكثر وأكثر غير صالحين للمهام الحياتية الصعبة، ويرمونه في دوامة المدنية للسباق وراء الحصول على المال بدون تعب، وكذلك وراء التسلية».

وكان تولستوي خصماً عقائدياً للقيصرية وللشوفونية لقومية في أي مظهر من مظاهرها. ويشهد معلم أولاده ف. ي. الكسييف: «كان تولستوي سلبياً تجاه التمييز القومي وكان يقول: «إن جميع الناس متساوون بالنسبة لي ـ بديهية بدونها لا يمكن التفكير» وعندما عرف تولستوي بأن البعض لا يقر بهذه «البديهية» ويخالفها البعض الآخر، انهال بكل غضبه على رؤوس «مخالفيها». وعلى سبيل المثال، عبر تولستوي عن استنكاره أكثر من مرة لذلك التمييز العنصري الذي يتعرض له الشعب الزنجي في الولايات المتحدة منذ زمن بعيد. وعبر عام ١٩٠٣ عن سخطه تجاه أفعال «الدولة المتقدمة الأولى في أمريكا وعن أمثالها في كوبا وفي الفيليبين وبعلاقتها نحو الزنوج».

وبعد عام أكد تولستوي في مقدمة سيرة حياة الرجل الإجتماعي الأمريكي وليم لويد هارسون (١٨٠٥ ـ ١٨٧٩) المناضل ضد عبودية الزنوج. بأن الحرب الأهلية في أمريكا لإلغاء قانون العبودية لم تحل المسألة الزنجية إلا «من الظاهر»، فقط، و«بقي جوهر القضية دون حل. وإن هذه القضية ما زالت تقف أمام الشعب الأمريكي، لكن بشكل آخر».

لقد مضت سنوات عديدة على كتابة هذه السطور، لكن. . . ما زالت بقوة وحيوية تدوي في هذه الأيام، وحقيقة الأمر أن القضية ما زالت تقف بأكثر حدة من قبل أمام شعب

الولايات المتحدة .

وفي عام ١٩٠٩ ، وصلت إلى ياسنايا ـ بوليانا رسالة من أمريكا تتوجه فيها ليزا ودكر ومارتا تيلر إلى تولستوي باسم ثلاثة آلاف زنجي يعيشون في نيوأولبينا (ولاية إنديانا) . واحتوت الرسالة على مقالة «ماذا يقول تولستوي عن العرق الزنجي ؟» المنشورة في مجلة (Alexadner's Magazine) واحتوت كذلك على قصص قصيرة من ملاحقة المواطنين السود من قبل القتلة ، واحتوت على توسل شديد للمساعدة .

وأدان تولستوي في رسالته الجوابية «الجرائم البشعة المرتكبة من هذه الجماعات ، والحكومة التي لا ضمير لها والتي تسمح وتتغاضى عن هذه الجرائم . . . » . ومع مرور السنوات لم يبتعد الكاتب عن القضايا الساخنة لعصره ، بل على العكس ، كان بشكل حاسم يرد ويستجيب معها . وأعلن أكثر من مرة عن ابتعاده عن السياسة ، لكن الحياة جرته إلى أهم الأحداث الاجتماعية السياسية ، ووجدت تلك الأحداث لديه استجابات حامية .

ويقول الروائي النمساوي المعروف ستيفان زفايج عن تولستوي : «لا يجب الإذعان للوداعة اللاهوتية لأخوته الدعائيين ، ولصفته المسيحية المسالمة في خطبه باعتماده على أقوال الأنجيل للنقد الاجتماعي المعادي للدولة . إن تولستوي أكثر من أي روسي آخر ، غرق وجهز الأرض للإنفجار الهائل» . إن كلمات زفايج نتذكرها في كل مرة عندما نعالج موضوع «تولستوي والقساوسة» . وكما قلنا سابقاً ففي عام ١٩٠١ ، اتخذ المجمع الكنائسي المقدس قراره «بطرد» تولستوي من الكنيسة الأرثوذكسية .

ويلاحظ من خلال الوثائق المحفوظة في الأرشيف ، أن أقطاب الكنيسة طالبوا بإلحاح التخلص من تولستوي ، وإذا كان قرار المجلس الكنائسي قد تأجل دائماً ، فذلك يعود إلى أن القيصر ووزراءه كانوا يخافون من انفجار سخط الشعب عليهم .

وعندما ندرس كل خطوة لتاريخ علاقة الكاتب العظيم مع الكنائسيين ، لا يمكن لنا إلا أن نتعجب من الطهارة العظيمة والصدق والشجاعة لتولستوي في الدفاع الصريح والواضح عن أفكاره ، ولا يمكن لنا إلا أن ندين عدم شرعية ورياء وقساوة مطارديه .

وكتب الكثير من متتبعي حياة ليف تولستوي ـ وهم محقون في ذلك ! ـ بأن الدافع الأخير الذي أيقظ المجمع الكنائسي لاتخذا قرار بطرد تولستوي من الكنيسة ، كانت رواية «البعث» .

وكتب تولستوي قبل خمس سنوات من بدء كتابة رواية «البعث» : «استقراء في علم اللاهوت» . عام ١٨٨٤ . وتتعرض العقائد الأساسية للكنيسة الأرثوذكسية في تلك الدراسة

للنقد المقنع، ويفضح تولستوي في دراسته هذه بشكل قاس خَدَمَة تلك العقيدة.

وفي بحث «استقراء في علم اللاهوت» عبارة تعبر بدقة عن روح ذلك البحث «نقد علم اللاهوت الجاحد». لقد ميز الإتجاه النقدي بشكل واضح أبحاث تولستوي الدينية والفلسفية هذه، مثل «في أي شيء ألآمن؟». و«مملكة الرب في داخلكم». ويتخذ في هذه المؤلفات نقد العقائد الأساسية لتعاليم الكنيسة مع فضح دور الكنيسة الرسمية كمدافعين عن الاضطهاد الاستعماري والوطني، والإجتماعي والطبقي، وطمح تولستوي في بحثه «في أي شيء أؤ من؟» أن يكشف عن الرجعية المحافظة للكنيسة، التي أصبحت معادية لكل مصالح واهتمامات البشرية. إنها معادية «لكل ما يعيشه العالم في الوقت الحاضر: للإشتراكية والشيوعية، وللنظريات الإقتصادية ـ السياسية، وللنفعية وللحرية وللمساواة بين الناس، ولفئة النساء، ولكل مفاهيم الناس الأخلاقية، والقدسية العمل والعقل والعلم والفن . . .».

وكان تولستوي يميز العبودية الكنسية الدينية من كل أنواع العبودية التي كانت وما زالت على الأرض قائمة، كان يرى فيها «الجذور لأية عبودية أخرى». لقد استطاعت هذه العبودية أن تموه نفسها وحقيقة جوهرها: «إن أشد أنواع الرياء ضرراً ـ يقول تولستوي ـ ذلك الرياء الداهي المعقد، والمفضوح في الاحتفالات المهيبة والفخمة كما يظهر ذلك الرياء الديني».

وتتكشف في مقالات وأبحاث تولستوي بعمق، الطبيعة . . الطبقية العبودية الدينية ويقول الكاتب بأن الكنيسة هي «عنوان للخداع التي بوسيلتها يريد بعض الناس السيطرة على الآخرين».

لقد خدمت الكنيسة دائماً الطبقات المسيطرة. وكتب تولستوي وهو يتوجه إلى المدافعين والغيورين عليها «إن كنائسكم صامتة تجاه آلام الناس ونواح المضطهدين. هم عميان لا يرون الأصفاد التي تكبلهم، وبدل من أن تدعو كنائسكم للتحرر، يعلّمون بأن الاضطهاد والأصفاد هي أعمال شرعية وليست إثماً أمام الله والبشرية . . . وتخصص الأماكن الأولى أمام المذابح للمضطهدين والمستغلين . . . والكنائس تبارك أولئك الذين يقولون بأن أكليل الشوك للمعذبين من أجل الفكرة، ويطردون من يشيّد في العالم الحقيقة المتبخرة. لكن . . دقت ساعة قضيتهم. إن البشرية تسعى بلا كلل لتلك الحقيقة التي تدمر آلامها . . .».

لم يستطع تولستوي الفنان ـ الإنساني العظيم أن يستسلم لتلك الإهانة، التي تلحق

بالإنسان من جوهرها وهدفها الموجودين في صلب تعاليم الكنيسة، والتي تؤكد أن الانسان أخرق وخاطىء بطبيعته. ويقول تولستوي بأن هذه التعاليم «تحصد من الجذور كل ما هو خير عند الإنسان».

لقد اتجهت الكنيسة دائماً في صراعها مع معارضيها إلى الوسائل والطرق اللا إنسانية دائماً، وقد عانى تولستوي من ذلك بنفسه. مع أنهم لم يعرضوه لأقصى درجات العقاب كمرتد، لكن الخطوات التي اتخذت ضده من قبل رجال الكنيسة كانت دنيئة للغاية.

وكتب تولستوي واصفاً «قرار المجمع» بطرده من الكنيسة: «إنه قرار لاشرعي. إن يهدف إلى غايتين: فهو تعسفي وغير مرتكز على أساس وغير حقيقي. إضافة إلى أنه يحوي في ذاته النميمة والتحريض على المشاعر والأفعال المنونة».

لقد سعى الظنون في بدلاتهم والقضاة السوداوين والشرطة في المسيح إلى هدف واحد للتخلص بأي ثمن كان من تولستوي، أن يجبروا على السكوت وهم يعلنون «الكافر اللعين والفوضوي الثوري ليف تولستوي»[1] وكانوا يبتهلون لله أن يأخذ روح الكاتب بأقصى سرعة «أيها الرب هدىء روسيا من أجل كنيستك، ومن أجل أولادك الفقراء ـ هذا ما قاله كرونشتاتسكي في دعائه ـ أوقف العاصفة والثورة، وخذ روح الزنديق الحقود والعاصي ليف تولستوي...».

وكانت دعوة المطارنة وقرار المجمع الكنائسي وصلوات الأب كرونستاتسكي تأمل أن تجد من الشعب ومن بين «الأرثوذكسيين» العماة بالتعصب الديني بمن يرفع يده على ليف تولستوي.

ولا شك أن رجال الكنيسة كانوا يقومون بتمويل المائة السوداء ـ قطاعي الرؤوس. واستلم تولستوي من مثل تلك المنظمات أمثال «اتحاد الملاك ميخائيل» في تلك الأيام العصيبة رسائل وبرقيات تهدده بالقتل، إذا لم يتذكر أن عليه أن يضع يديه على رأسه.

وظل تولستوي هادئاً لم ينذبذب. وكان العالم كله يراقب صراع تولستوي مع رجال الكنيسة. ذلك الصراع الذي جلب عطف وتضامن آلاف الناس معه من روسيا، ومن كافة أرجاء العالم. «أما كيف كان تولستوي يفهم صراعه مع الكنيسة (والأصح صراع الكنيسة معه)... يقول الكاتب البولوني ياروسلاف إيفاشكيفيتش ـ فتوضحه لنا الشخصية الملحمية لمؤلف رواية «البعث» المسببة للعصيان والثورة».

---

١ ـ من رعوة مطران ساراتوف بمناسبة الذكرى الثمانين لميلاد تولستوي.

إن كافة أعمال تولستوي الصحفية والروائية التي تحتوي على نقد العقائد الدينية والكنيسية الحكومية، ثمينة بالنسبة لنا. غير أنه لا يجوز أن ننسى أنه كانت إلى جانب ذلك، الدعوة إلى الدين النظيف، ونظرية التهذيب الذاتي، والتعاليم عن الحب الأخوي، وعدم الرد على الظلم بالعنف، وما يتعلق بـ «التولستية» التي تشكل الجانب الضعيف في أفكار وأعمال الكاتب الفذ. وقد بيّن لنا لينين أن تناقض أفكار وأعمال الكاتب تملك أرضية تاريخية إجتماعية. ويجب أن نضيف إلى ذلك أن تولستوي نفسه قد لاحظ لا منطقية وعدم تسلسل، وعدم وضوح النتائج، التي توصل إليها في أبحاثه الدينية - الفلسفية.

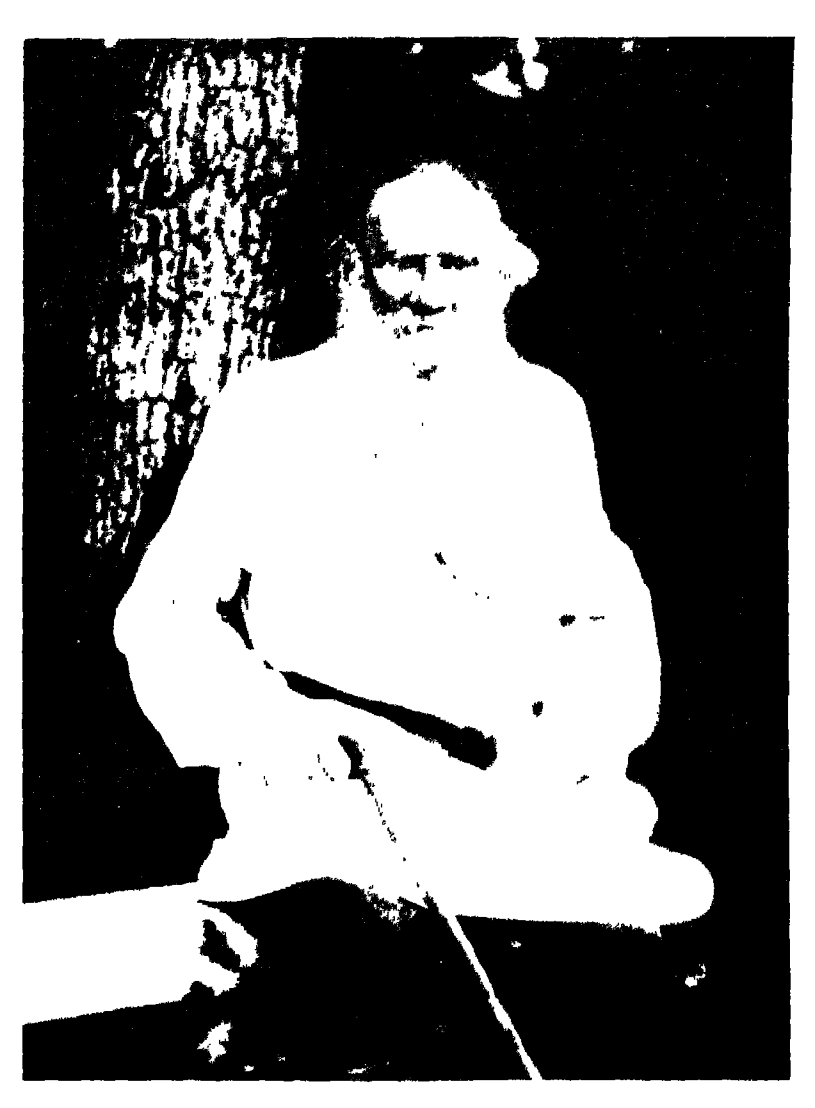
وقليلون من كانوا يعرفون، كم كان تولستوي يتعذب ويقلق ويشك وهو يتأمل «الوصفات الجديدة لإنقاذ البشرية».

ولم يأتمن إلا يومياته، وقسم من رسائله إلى بعض من يشاركونه أفكاره، مثل هذه الإعترافات: «حقاً!.. إنه لمن الصعب أن تعيش من أجل الله فقط! ولكن عندما تهتز الحياة ولا تستجيب الدعامة الحياتية التي تستند إليها، تشعر أن لا وجود لقوة الله وتسقط».

واقتنع تولستوي يوماً بعد آخر، أن دعوته إلى الدين «النظيف» تلحق بها الهزيمة.

«بقدر ما أعيش أكثر - كتب تولستوي عام ١٩٠٨ - بقدر ما أرى بوضوح أن أشكال الإيمان القديمة تتصدع، ولا يوجد أحد يؤمن بالمسيحية الحقة» وأكدت الحياة أكثر من مرة على صحة إعترافات تولستوي تلك.

ولم يكن تولستوي يشبه المسيحيين، ولم يكن من أولئك الفوضويين الذين يهتمون قبل كل شيء، كيف ستكون مملكة «الحرية المطلقة» التي كانوا يدافعون عنها: «ولقد ارتأى تولستوي في سنواته الأخيرة، أن المهمة الرئيسية هي العمل لإقامة نظام اجتماعي عادل للعالم الجديد الرائع. واحتفظ تولستوي حتى آخر أيامه بقدرته على أن «يصاب بعدوى المزاج الشعبي» وكان ينظر بكل أمل إلى مستقبل وطنه.



تولستوي في عامه الأخير / ١٩١٠ /

الفصل الثالث

العدو اللدود للحرب

لقد كان موضوع مناهضة ومقاومة العسكرة، أحد المواضيع الرئيسية للكاتب تولستوي. ولقد كانت بداياته من «ملاحظات فلسفية حول أقوال جان جاك روسو» التي كتبها تولستوي عندما كان طالباً عام ١٨٤٧ في يومياته، ونهايته في «الخطاب الموجه لكونغرس العالم في ستوكهولم»، الذي كان الكاتب يعد نفسه للسفر إلى السويد لإلقائه. وكان تولستوي يفكر خلال أكثر من ستين عاماً عن أسباب نشوب الحرب، وعن كيفية تخلص البشرية منها.

ولقد كان تولستوي ابن عصره وفنانه. ذلك العصر المليء بالحروب الصغيرة والكبيرة التي لم تنقطع.

وبدأ تولستوي بكتابه مقالة «التقدم» عام ١٨٦٨ أثناء عمله في الجزء الأخير من رواية «الحرب والسلام». وتنحصر الفكرة الرئيسية للمقالة في أن: «أفضل الأدمغة في أوروبا متجهة نحو وسائل الموت والإتصال. كلاهما أدوات للتدمير ي. والمدهش أن تولستوي قد كتب هذا البحث تحت تأثير كتاب وليم غيكلينغ بريسكوت «تاريخ احتلال البير و» الذي يتحدث فيه كيف دمر المحتلون الأسبان بوحشية بربرية الحضارة القديمة لسكان البير و.

وتحدث تولستوي بعد عشرين عاماً في بحثه «ماذا علينا أن نفعل؟» عن المصير الكئيب للشعب فيدجي الصغير، الذي يعيش في جزر بولونيزيا الواقعة في المحيط الهادىء. ذلك الشعب الذي كان يعيش بسلام، ولا يتجاوز تعداد سكانه مائة وخمسين ألفاً. لكن فجأة قدمت الولايات المتحدة الأمريكية إنذاراً، إما أن يدفعوا غرامة، وإما التنكيل بهم. «وأرسل الأمريكيون ـ كتب تولستوي ـ أسطولهم الذي احتل فجأة عدداً من أفضل الجزر كرهينة. وهددت الولايات المتحدة بقصف وتدمير المستعمرة إذا لم تسلم الغرامة خلال مدة معينة لممثلي الولايات المتحدة الأمريكية. وكان المستعمرون الأمريكيون أول من ظهر في تلك الجزر مع المبشرين الدينيين. وقام الأمريكيون بعد أن أخذوا واحتلوا أفضل الجزر ببناء مزارع القهوة والقطن، واستأجروا سكان تلك الجزر وربطوهم بمواثيق غير شرعية حتى

بالنسبة للناس المتوحشين، وكانوا يفعلون ما يشاؤون من خلال موردي البضاعة، أو القائمين الخصوصيين على استتباب الأمن».

ويتحدث تولستوي عن كافة مراحل الاحتلال الاستعماري التي مر بها شعب فيدجي المسكين، الذي وقع بين أيدي المستعمرين الأمريكيين أولاً، ثم المستعمرين الانكليز ثانية.

وكان تولستوي مليئاً بالشفقة والعطف على الشعوب الكبيرة والصغيرة التي تعاني من الاستعمار، وكان يعبر دائماً عن تضامنه مع الكوبيين والفيليبينيين المضطهدين المستعبدين من قبل الأسبانيين ـ الامريكيين المستعمرين. وعبر عن غضبه واستنكاره للوحشية التي قام بها المستعمرون الانكليز في الهند. وندد بغضب بمن يقوم بتعذيب الصين والهند الصينية. وكان يعبر عن تضامنه مع الوطنيين البولونيين والصربيين، الذين يناضلون من أجل تحررهم الوطني: «إن الشعوب. تريد الحرية، الحرية التامة» كرر تولستوي ذلك أكثر من مرة. وكانت هذه الفكرة هاجساً للكاتب وأمنيته الكبيرة.

وبرأي تولستوي، الحرب هي الحاجز الأكبر في طريق البشرية إلى الحرية والسلام والسعادة. وأن أعلى أمنية للشعوب ـ الحياة السلمية «السلام بين الشعوب ـ يقول تولستوي ـ هو أعلى هدف يمكن الوصول إليه على الأرض من أجل خير البشر».

ومنذ ذلك الوقت الذي بدأ النظام الرأسمالي يخطو إلى عصر الإمبريالية، كثرت الحروب بشكل أصبحت تبدو حتمية: «افتحوا الصحف في أي وقت تريدونه ـ كتب تولستوي عام ١٨٩٦ ـ ستجدون دائماً وفي كل دقيقة نقطة سوداء، الأسباب التي يمكن أن تنشب منها الحرب. فإما أن تكون كوريا، أو في بامير، أو في الأراضي الأفريقية والحبشة، أو في أرمينيا أو تركيا، أو في فنزويلا أو في ترانسفال، إن الأعمال الحربية لا تهدأ لدقيقة واحدة، فإنا هنا أو هناك بدون كلل، يشعلون الحروب الصغيرة وكأنها حلقات في سلسلة ويمكن أن نبدأ الحرب الكبيرة المعاصرة في أي دقيقة».

وبعد عامين تحدث تولستوي بقلق كبير عن القوى السوداء، والقوى العسكرية التي تسعى بشكل صريح لتأزيم العلاقات الدولية. وكتب يقول: «تتعقد يوماً بعد يوم بشكل مقصود العلاقات الدولية في دول أوروبا الدستورية، التي تقود إلى نشوب الحرب، وتنهب بدون أية حجة الدول المسالمة، إنهم في كل عام وفي كل مكان ينهبون ويقتلون، والجميع يعيش برعب متبادل عام، للنهب والقتل المستمر».

وحذر تولستوي معاصريه من أن التحضير للحرب قد أصبح علنياً وليس سرياً، هذا التحضير الذي يقرب من الصراع الحربي: «على كل الناس المتنورين ـ كتب تولستوي ـ

لا يمكن إلا أن يدركوا بأن التسليح الشامل للدول في مجابهة بعضها بعضاً، لابد أن تقود إلى حتمية الحروب اللامنتهية، أو إلى الإفلاس العام، أو إلى هذا وذاك معاً. ولا يجوز أن لا يدركوا، أن صرف مليارات الروبلات بجنون وبدون هدف، يعني إنفاق إنتاج الناس في التحضير للحرب التي سيموت فيها ملايين الأقوياء، النشيطين من الناس وهم الأفضل في حياتهم للعمل الإنتاجي (لقد قتلت حروب القرن الماضي أربعة عشر مليون إنسان).

لقد نمت بسرعة قريبة القوة التدميرية للمعدات الحربية في العصر الحديث، ونمت معها الخسائر البشرية مع كل حرب جديدة.

ورد تولستوي دائماً بغضب شديد على كل الحروب الإستعمارية التي قادها الأوروبيون والأمريكيون الامبرياليون في المنتصف الثاني للقرن التاسع عشر، وفي العقد الأول من الفرن العشرين. وكتب تولستوي عام ١٨٩٦ مقالة «إلى الطليان» ـ عن الحرب الإيطالية ـ الحبشية. وكتب في عام ١٨٩٨ مقالة «الحربين» عن الحرب الأمريكية ـ الإسبانية في كوبا والفيليبين. وكتب عام ١٨٩٩ «رسالة إلى غ. م فولكونسكي» عن الحرب الانكليزية ـ البورسكية). وفي عام ١٩٠٤. مقالة «عودوا إلى رشدكم!». عن الحرب الروسية اليابانية. وكان تولستوي يستلم من كافة مناطق العالم رسائل من أناس عانوا بأنفسهم من مخاطر الحرب ونقلها، واستخدم تولستوي بعضاً من هذه الرسائل كشواهد واضحة وكوثائق لا تدحض لذلك العصر.

وهكذا أدخل تولستوي الرسالة التي استلمها من مواطن الولايات المتحدة الأمريكية في مقالته «الوطنية والحكومة» ويقول فيها: «إن الشعوب البسيطة في فرنسا وألمانيا وانكلترا وأمريكا ـ ضد الحرب.. نحن دعاة سلام ونخاف الحرب ونكرهها». «هكذا ـ يختتم تولستوي ـ يكتب مواطن الولايات المتحدة الأمريكية الشمالية، وفي كل مكان في مختلف الجهات تصرخ أصوات مختلفة في أشكال مختلفة».

ويوجد في نفس المقالة مقطع كبير من رسالة الجندي الألماني، الذي شارك في زحفين مع الفرسان البروسيين والذي أصبح مشوه حرب «... إنني أكره الحرب من أعماق روحي، لأنها جعلتني تعيساً بشكل لا يوصف... وحسب اعتقادي العميق فإن الحرب، مجرد تجارة في مقياسات كبيرة، تجارة الأنانيين والأقوياء من الناس بسعادة الشعوب».

ويطلب الجندي الألماني ـ باسم أولئك الجنود المقاتلين الجرحى ـ من تولستوي أن يكتب «كتاباً جيداً ضد الحرب». وأجابه تولستوي بأنه قد بدأ فعلاً بكتابة ذلك، وطلب من مراسله الموافقة على نشر رسالته في الصحافة. وجدد تولستوي آنذاك في يومياته الفكرة

الأساسية لمقالته المضادة للحرب «يجب أن أبين الوضع الراهن، وخاصة أن مؤتمر لاهاي، أظهر أن انتظار السلطات العليا لن يجدي نفعاً، وأن حل هذا الوضع المرعب القاتل لا يمكن إلا أن يكون بفضل القوى والوجوه الشريفة لاغير». لقد ناقش ممثلوا ست وعشرين دولة في مؤتمر لاهاي الذي انعقد عام ١٨٩٩ مسألة تخفيض السلاح وحفظ السلام، وكان من بين أصحاب المبادرة «صانع السلام» الامبراطور الروسي نيكولاي الثاني. ولم يتوقع تولستوي أن يصل المؤتمر إلى نتائج إيجابية بوجود مثل هؤلاء القادة.

«إن مؤتمر لاهاي السلمي، ليس إلا تعبيراً عن الرياء المسيحي المقرف» أجاب تولستوي في برقية جوابية لاحدى الوكالات الأمريكية، التي طلبت منه تقدير ذلك الحدث.

ويقول تولستوي في تحرير المسودة التي سميت برقية: بأن من يهتم فعلاً في حفظ السلام هم أؤلئك الناس «الذين لايثرثرون (الذين جربوا القتال) ويذهبون إلى القتال شخصياً».

إن شهرة تولستوي الاجتماعية وقوة تأثيره على معاصريه لم توقظ أفراداً معينين ضد الحرب. بل منظمي الكونغرسات السلمية، والمؤتمرات السلمية، وكذلك جمعية أصدقاء السلام الذين توجهوا إليه للمساعدة والعون. ومن نهاية الثمانينات وحتى أيامه الأخيرة، كان تولستوي قريباً من حركة أنصار السلام. وقد دعوه للمشاركة في عدد من المؤتمرات و(الكونغرسات) وانتخبوه عضواً في لجان المنظمة والمجالس العليا، وحتى كنائب لرئيس عدد من (الكونغرسات).

وكان تولستوي يعرف أن أنصار حركة السلام يستخدمون أسمه كثيراً ولم يعارض في ذلك. ووجه تولستوي رسالة إلى منظمي الكونغرس العالمي العاشر وللمناضلين من أجل السلام الذي انعقد في باريس عام ١٩٠٠. وقد ثمن عالياً في رسالته أهداف هذا الكونغرس. «... أبعث بتمنياتي - كتب تولستوي - حتى يستطيع الكونغرس العالمي لعام ١٩٠٠ أن يدفع إلى الأمام فكرة الأخوة والسلام».

وقد استخدم تولستوي كثيراً مواد المؤتمرات والكونغرسات في كتاباته المناهضة للحرب. وبرأي الكاتب، إن نشاط أنصار حركة السلام يساعد الناس على فهم أن الحرب عبارة عن شر مرعب، ويعبرون بثقة أنه قد حان الوقت «لتصبح الحرب غير ممكنة». وحذر في نفس الوقت المنظمين والمشاركين في الكونغرسات والمؤتمرات السلمية من تضخيم الأهمية الواقعية الحقيقية لنشاطهم، وأشار إلى أن الطبقات المسيطرة في الدول الاستبدادية البورجوازية - الديمقراطية لا ترغب بالاستماع إليهم مطلقاً.

وراقب تولستوي بقلق متنامٍ سباق التسلح الذي لا يتوقف في أوروبا والولايات المتحدة. ففي أعوام التسعينات كان في أوروبا ثمانية وعشرون عسكري تحت السلاح. وحذر الكاتب بأن خطر نشوب حرب عالمية ينمو باطراد. وكتب تولستوي مقالة «إلى الطليان» عندما هاجمت إيطاليا الحبشة، حيث يدين فيها المغامرة العسكرية الاستعمارية، وأشار في المقالة إلى التجهيزات التي تسير بخطى حثيثة في الدول البورجوازية، الكبرى، والتي ستقود إلى حروب جديدة. وحذر الكاتب قادة الدول الامبريالية بأنه سيأتي الوقت الذي يتحملون فيه مسؤولية نشوب الحرب أمام شعوب بلدانهم والبلدان الأخرى. «هل يمكن أن لا تستيقظ الشعوب ـ كتب تولستوي ـ من ذلك الخداع الرهيب الذي يقدمونه من أجل أرباح الحكومة والطبقات المسيطرة؟. وهل من الضروري نشوب حروب القتل الرهيبة بين الأخوة، تلك الحروب التي تحضر لها حكومات أوروبا وأمريكا وطبقاتها المسيطرة، وتحضر شعوبها من أجل هذه الحرب؟.

لا بد أن يأتي ذلك الوقت، وقريباً جداً، حين ستقول الشعوب المنهكة المعذبة المضرجة بالمصائب والدماء لقادتها: نعم لتذهبوا إلى الشيطان أو إلى الرب، ويضيفون من أين أتيتم لتتأنقوا في بذلاتكم الغبية. تقاتلوا، فجروا بعضكم بعضاً كما تريدون، واصنعوا أوروبا وآسيا وأمريكا على الخارطة، لكن دعونا بهدوء، ودعوا أؤلئك الذين يعملون على هذه الأرض ويطعمونكم».

ويقول تولستوي باسم الشعوب المخدوعة: «من الضرورة لنا أن نستخدم بدون أية عوائق نتاج أعمالنا، والأهم أن نتبادل منتوجات هذه الأعمال مع إنتاج أعمال الشعوب الصديقة الراغبة في ذلك. وأهم قضية متعلقة بالعمل، تحريره من العبودية وحل قضايا ملكية الأرض التي يحرم منها ٩٩٪ من إخوتنا. ومن الضرورة لنا أيضاً إقامة الالتزامات والمفاهيم المعينة المبنية على الأخلاق من أجل هذه القضية...».

ويشعر تولستوي إلى أن كل هذه القضايا قد نضجت منذ زمن بعيد وتطالب بالحل من دون تأجيل. «مع أنه عاجلاً أم آجلاً ـ كتب تولستوي ـ وعلى كل الأحوال سيأتي ذلك الشعب الذي سيقول للحرب «ذكرت، ذلك الشعب الحقيقي الذي ـ تحمل عبء العمل والتحضير لها. ولكن يجب الإشارة إلى أن ذلك لن يتم إلا بعد حدوث مصائب كبيرة مرعبة، التي يجهزها لنا القادة، ونحن ننظر إلى تلك التحضيرات بلا مبالاة». ونذكر أن هذه التحذيرات قالها تولستوي في الأعوام الأخيرة من القرن الفائت، وقبل عشرين عاماً تقريباً من بدء الحرب العالمية الأولى التي حملت للبشرية «المصائب الكبرى». وأدان

تولستوي لا مبالاة معاصريه تجاه التجهيزات الحربية المشيدة صراحة في دول أوروبا. ودعا لاتخاذ الإجراءات الحاسمة والرادعة والفعالة في حق المعتدين، حتى يتم إجبارهم على التخلي عن أفكارهم المرعبة «أمام أعيننا ـ كتب تولستوي ـ يقيم هؤلاء «التعساء الكفار» المشدوهون المتأنقون في بِزّاتهم وأشرطتهم، والمدعوون بملوك ووزراء الاستعراضات والمناورات، ويجبرون أولئك الناس الذين أعدوهم خصيصاً لإطلاق النار، ويخر أعداؤهم ـ الذين يخترعون الوسائل الأكثر فتكا وقساوة للقتل، أؤلئك الذين يجبرون الأخرين على فتح النار وذبح الأعداء ـ الذين تخيلوهم أعداء. لماذا نترك هؤلاء الناس ولا نناضل ضدهم؟. لماذا لا نزجهم في بيوت الموت اللائقة بهم؟. أليس واضحاً أنهم يفكرون ويحضرون أفظعِ أنواع الشر؟. وإذا لم نوقفهم الآن، فإنهم سيقيمون بالفعل الشرير، إن لم يكن اليوم فغداً».

إن مقالة «إلى الطليان» لم تنته، ولم تنشر في حياة الكاتب، لكن انتقلت أفكارها الرئيسية إلى أعمال صحفية أخرى، تلك الأعمال التي حازت على الشهرة العالمية. ومرت حركة أنصار السلام في تجارب حادة في بداية القرن العشرين، وخاصة أثناء نشوب الحرب الروسية ـ اليابانية عام ١٩٠٤. وأصاب اليأس قلوب الكثيرين الذين خافوا منها، ويئسوا من نشاط المنظمات العالمية ـ وسقط المناضلون من أجل السلام في يأس شديد، وأصبحوا ينظرون إلى الحرب كمصيبة حتمية لا مفر منها.

ونشر الكاتب والأكاديمي الفرنسي جيول كلارني في إحدى الصحف الفرنسية، في بداية الحرب الروسية، نشر رسالة موجهة إلى تولستوي، طلب منه فيها أن يعطي رأيه في الأحداث الجارية، وهل يعتقد تولستوي أن نضاله ضد الحرب لا أساس له في الواقع؟. «يا نبي الخير ـ كتب كلارني ـ إنك تعلم الناس الرحمة وهم يجيبونك بعد أن يلقموا السلاح ويفتحوا النار، ألا يحيرك ذلك بغض النظر عن قناعاتك الراسخة؟. ألم تفقد الأمل في الإنسان الوحش؟. هذا ما أريد أن أسمعه منك يا معلمي الغالي العظم؟». ٢

وأجاب على رسالة جيول كلارني أحد أبناء تولستوي ـ ل. ل. تولستوي. ومضمون الرسالة يقود إلى أن تولستوي والأصدقاء الحقيقيون الآخرون للسلام، لا يمكن أن تعيقهم الحرب في الحفاظ على الإيمان في عظمة الإنسانية، وبأنه «سيأتي الوقت الذي يعم فيه السلام».

وأجاب تولستوي على سؤال الصحفي الفرنسي جوراً أرنيه بوردون الذي حضر إلى ياسنايا ـ بوليانا، وكرر سؤال جيول كلارني «أليست الحرب الروسية ـ اليابانية شاهداً على

إخفاق الدعاية السلمية التي يقوم بها تولستوي طوال حياته؟» أجاب: «لم أتوقع أبداً عندما أدعو لحب السلام والاتفاق، أن تحصل نصائحي على ثمارها مباشرة، ولم أفكر مطلقاً بأن الأخوة ستنتصر في العالم لمرة واحدة. . . وإذا أصبحنا شاهدين للسلام الشامل بين الناس لكان ذلك أعجوبة مدهشة».

وعبر تولستوي أثناء حديثه مع بوردون عن عدم ثقته في فكرة إنشاء هيئة تحكيم للخلافات العالمية، تلك الفكرة التي نادى بها المشاركون في مؤتمر لاهاي للسلام عام ١٨٩٩. وذكرّ بأن ذلك الإنسان الذي يتخذ على عاتقه أخذ المبادرة في إنشاء بند لاهاي لبحث الصراعات العالمية، هو نفسه من «يبعث في نفس الوقت بشعب بكامله إلى الحرب». ويقصد تولستوي بذلك الشخص الأمبراطور الروسي نيكولاي الثاني. وقال تولستوي أنه لا يرى الخلاص من الحرب في «التدابير الدبلوماسية» بل «في ضمير كل إنسان» في تفهمه القوي لواجبه الذي يجب على كل إنسان أن يحمله بنفسه. . .».

هذا اعتراف كبير ذو دقة كبيرة يحدد موقع تولستوي الذي كان يحتله في ذلك الوقت عندما كان أنصار السلام يتعرضون لتجارب قاسية، وبخلاف الكثير من السلمين من معاصريه، لم يتوقف تولستوي في السنوات الصعاب عن نشاطه ونضاله من أجل السلام، بل شدد من نضاله مستخدماً كل فرصة متاحة من أجل ذلك، من خلال رسائله الشخصية ومن خلال زوار ياسنايا ـ بوليانيا، أو من خلاف المؤتمرات الصحفية أو الكونغرس الدولي.

وكان تولستوي مؤمناً بأن الدعاية المضادة للعسكرة، ونمو وعي الناس الذي تسببه العلاقات بين مختلف القوميات والدول سيقود إلى كبح سباق التسلح، وإلى تخفيف إمكانية وقوع الصدامات العسكرية: «إن وعي الشر، وسخافة وعدم ضرورة الحرب ـ يقول تولستوي عام ١٩٠٤ ـ ينفذ يوماً بعد آخر في الوعي الاجتماعي، ولهذا، يمكن أن يحل ذلك الوقت قريباً عندما تصبح إمكانية وفوع الحرب غير ممكنة، ولن يقاتل أحد».

وارتأى تولستوي أن خطر الحرب لا يمكن أن يزول بنفسه. وكان يحذر معاصريه من أن «الحرب لا تمحو نفسها بنفسها»، وسعى وبذل تولستوي كل ما يستطيع لكي يهب آلاف، بل وملايين أنصار السلام للنضال ضد الحرب.

في شهر تموز عام ١٩٠٩ تلقى تولستوي دعوة للمشاركة في أعمال كونغرس السلام، الذي كان سينعقد في استكهولم بعد شهر تقريباً. وقرر تولستوي الذي بلغ من العمر آنذاك واحداً وثمانين عاماً أن يتوجه إلى استوكهولم، ويلقي كلمة في الكونغرس عن خطر الحرب الذي يهدد البشرية،وعن الإجراءات التي يجب اتخاذها للنضال ضد الحرب.

واهتم تولستوي بشكل جدي حتى لا يصبح كونغرس استوكهولم تكراراً لمؤتمر لاهاي. «يجب قول الحقيقة كلها ـ كتب تولستوي في برنامج خطابه ـ هل يمكن التحدث عن السلام في عاصمة الملوك والأباطرة والقادة الكبار للجيوش الذين تحترمهم كما يحترم الفرنسيون M-r de paris. (الجلاد ـ ك. ل.) وإذا توقفنا عن الكذب سيطردوننا حالاً من هنا».

ولم تسنح الفرصة لتولستوي أن يلقي خطابه في الكونغرس. إذ كان منظمو الكونغرس خائفين من موافقته على حضور الكونغرس، حتى أنهم وجدوا عذراً «لائقاً» وأجلوا انعقاده. وكانت الحجة هي الإضراب العمالي.

وأدرك تولستوي بشكل دقيق، أن السبب كان في شيء آخر «أعتقد ـ قال تولستوي ـ وهذا ليس تواضعاً من جانبي، أن الاضرابات العمالية لم تكن السبب فقط في تأجيل الكونغرس في السويد، هناك سبب آخر، أنني عزمت على حضوره، برسالة إليهم وبمقالة للصحف... لقد فزعوا من مشاركتي. «ماذا نستطيع أن نفعل معه؟» (مع تولستوي) فمن جهة لا يجوز طرده، ومن جهة اخرى.. ولهذا أجلوا الكونغرس».

وتوجه تولستوي في كلمته لكونغرس استوكهولم إلى ملايين الناس البسطاء بدعوة: أن لا يحملوا السلاح بأيديهم؛ وأن لا يسيلوا الدماء في الحروب التي تقتل الأخوة. لقد كانت كلمته تلك من أقوى أعماله المضادة للحرب. وكان تولستوي يبدو من خلالها «كعدو لدود للحرب» الذي «تحدث بلغة المناضل من أجل السلام، ولم يكن ذلك لكونه سلمياً ويكره العنف، بل لأنه كان واقعياً كلاسيكياً»[1].

إن الإيمان بعدم حتمية الحرب، والثقة بانتصار قوى السلام على قوى الحرب، ترشح من كلمة تولستوي «... إن انتصارنا ـ يقول تولستوي ـ لا شك فيه. مثل انتصار ضوء الشمس المشرقة على ظلام الليل».

لقد الهمت هذه الكلمات المليئة بالتفاؤل،وما زالت تلهم كلّ الناس الطيبين، الذين يقودون النضال من أجل أن تنتفي من حياة الشعوب الحروب العدوانية.

---

١ ـ من الأرث الأدبي، الجزء ٧٥. الكتاب الأول. ص ٢١.

«الانسان ـ الاوركسترا»

كتب مكسيم غوركي إلى زوجته ربيع عام ١٨٩٩ «يبدو أنني سأسافر. . . إلى ليف تولستوي. إن تشيخوف يقنعني بذلك ويقول بأنني سأرى شيئاً هائلاً وغير متوقع». لم يتعجب أو يدهش تشيخوف من الموهبة الفنية العبقرية لتولستوي فقط، بل كان يفتخر أيضاً بنشاط تولستوي المدني ويأخذ ذلك كمثال على أخوه القلم. وكان يفتخر بالقوة الهائلة لتأثير الكاتب على معاصريه. وهو شخصياً كان ينجذب إلى شخصية تولستوي الفذة. وكان تولستوي متعلقاً جداً بتشيخوف، ويحبه أكثر من بقية الكتاب المعاصرين. ويشهد غوركي في مقالته «ليف تولستوي»: «لقد أحب تشيخوف، وكانت نظراته دائماً رقيقة في تلك اللحظات عندما كان ينظر إلى وجه أنطون بافلوفيتش تشيخوف».

وهنا قصة جميلة أخرى لغوركي كيف أتصل تولستوي الذي شفي لتوه من مرضه من غاسبارا مع تشيخوف في يالطا: «اليوم رائع جداً بالنسبة لي، والسعادة تغمر روحي. وكم أود أن تغمرك السعادة أيضاً، خاصة لك فأنت طيب جداً. جداً».

ولم يملك تولستوي آنذاك القوة لمتابعة الحديث، لكنه قال ما يوجد في قلبه في تلك الدقيقة. وبعد مضي أكثر من شهر بقليل على لقاء غوركي الأول مع تولستوي في موسكو، أخبر غوركي تشيخوف من نيجني نوفوغورود: «لقد استلمت اليوم رسالة من تولستوي يقول فيها: «كم جيدة قصة تشيخوف القصيرة في «الحياة». أنا سعيد للغاية من أجله». «أتعرف كم من السعادة الغامرة سببتها قصتك، إنها تعجبني بشكل مدهش. فأنا هكذا أتصور العجوز ـ يغرز إصبعه في أغنية«مهد ليبا»،ويمكن آن يفعل ذلك والدموع في عينيه ـ من المحتمل جداً أن تدمع عيناه فأنا وكأنني أمامه رأيت ذلك ـ ثم يقول شيئاً عميقاً لطيفاً».

ولبعض الوقت (الوقت قصير جداً) أولع تشيخوف بالجانب الأخلاقي لتولستوي، وبعد ذلك أصبح خصماً وناقداً عنيداً له. وكانت «سوناتا كريتسير روفايا» من بين الأعمال المتأخرة التي لم يتقبلها تشيخوف. لكن كل هذا لم يعق تشيخوف أن يرى الأشياء التي كونت قوة وشهرة تولستوي قبل كل شيء. وتوجد مخطوطه في مذكرات ي. آ. بوفين عن تشيخوف

تستـرعي الاهتـمام، وتتحـدث كيف «خاف» تشيخوف من تولستوي. وقال تشيخوف عام ١٩٠٢ عندما حضر نفسه لزيارة تولستوي في غاسبارا «إنني أخاف من تولستوي. فكروا.. فهـو الـذي كتب بأن آنا «كارينينا» شعرت ورأت كيف تبرق عيناها في الظلام: إنني أخاف منه بجد، قال ذلك وهو يضحك وكأنه سعيد من هذا الخوف».

لقد قال ذلك في طبعه التشيخوفي المعهود، لقد غطى بالهزل الخفيف القوة والحماسة للإعتراف بحبه لتولستوي ـ كفنان وإنسان.

ولم يشـك تشيخـوف أن تولستـوي يقف ولأعـوام طويلة على رأس الأدب والفن الروسي. وكتب في ربيع عام ١٨٩٠ إلى ب.ي. تشايكوفسكي شقيق الموسيقار الكبير: «إذا كنت تتحدث عن الدرجات في الفن الروسي فهو (أي تشايكوفسكي[1] ـ ك. ل.) يحتل المرتبة الثانية بعد ليف تولستوي، الذي يتبوأ المكان الأول منذ زمن طويل (وأعطي الدرجة الثالثـة للفنـان ريبن، أمـا لنفسي فالدرجة ٩٨)». وكان تشيخوف يتعجب من حزم وجرأة تولستوي، تلك الجرأة التي حمل على يديه في التسعينات قضية المعونة الاجتماعية للفلاحين الـذين عانـوا من الجفـاف. ودُهش من معـرفتـه للأسبـاب والمقـاسـات الـواقعية للمصيبة الشعبية، التي كان يقود تولستوي العمل لحلها.

«تـولستـوي هو تولستـوي ـ كتب تشيخـوف في شهـر كانـون أول عام ١٨٩١ ـ فهـو بالنسبة لهذا الزمن ليس إنساناً، بل جوبيتر الذي تحول إلى إنسان. ولقد نشر في «الديوان» مقـالـة عن المطـاعم، وتتألف المقـالـة من مجموعة نصائح وإشارات عملية بسيطة ومعقولة. وكـان على المقـالـة أن تنشـر في «البشـير الحكـومي» وليس في «الـديـوان» حسب تعبـير سوبولوفسكي محرر «موسكوفسكي فيدوموستي»».

وعرف تشيخوف جيداً الامتعاض الذي يسببه عمل تولستوي ضد الجوع لدى القادة الكبار «يجب أن يمتلك المرء شجاعة وشهرة تولستوي ـ كتب تشيخوف في نفس العام ـ حتى يسير عكس كل الممنوعات والأمزجة، وأن يعمل ما يمليه عليه الواجب».

وشكـر تشيخـوف خطـه الذي أهداه سعادة أن يكون معاصراً لتولستوي. وأن يعرفه شخصياً ويحوز على حبه وارتياحه.

وحـدد تشيخـوف في رسـالة كتبها في بداية ١٩٠٠، ما هو الشيء الرئيسي الذي يقره

---

١ ـ تشايكوفسكي (بيوتر): (١٨٤٠ ـ ١٨٩٣) موسيقي روسي له اوبرا وسمفونيات وباليه. من أشهرها: بحيرة البجع، كسارة البندق، الأميرة النائمة. م.

عالياً في صديقه المعاصر العظيم. «أخاف أن يموت تولستوي - كتب تشيخوف إلى مينشيكوف في ٢٨ كانون الثاني عام ١٩٠٠ - إذا مات تولستوي فسيكون في حياتي مكان فارغ كبير. فأولاً لم أحب إنساناً آخر بقدرما أحبه.ثانياً يكون من الرقة واللطافة أن تكون أديباً عندما يكون تولستوي في الأدب، حتى أن إدراكك أنك لم تفعل شيئاً، ولن تفعل، لن يكون شيئاً رهيباً: لأن تولستوي يفعل عن الجميع. إن أفعاله تبر رتلك الأماني والاتكالات التي تُعهد على الأدب. وثالثاً، ما دام تولستوي بشهرته الهائلة يقف بقوة وهو على قيد الحياة، فستبقى الأذواق الرخيصة في الأدب، وكل انواع الوقاحة والابتذال والبكاء، والخشونة والحقد والأنانية بعيدة وعميقة في الظل. إن شهرته الأخلاقية وحدها قادرة على الإمساك بما يدعى بالمزاج الأدبي والتيارات الأدبية في الأعالي. وبدون تولستوي لكان ذلك عبارة عن قطيع بدون راع، أو خليط لا تُعرف محتوياته».

وكانت علاقة غوركي مع تولستوي أكثر تعقيداً أوتشابكاً. ففي عام ١٩٠٠ حضر غوركي إلى ياسنايا - بوليانا و«حمل معه من هناك كومة كبيرة من الانطباعات».

وتحدث غوركي في رسالته إلى تشيخوف عن لقائه مع ليف تولستوي، وزوجته صوفيا أندريفنا وابنهما ليف لفوفيتش، وكذلك عن مشاهدته لأتباع تعاليم ليف تولستوي الدينية - التولستيين. وعرّف ليف نيكولايفيتش زواره على مضمون قصة «الأب سيرغي» التي جعلت غوركي في حالة من الدهشة والتعجب «. . . كان ذلك عجيباً جداً - كتب غوركي لتشيخوف - لقد استمعت إلى القصة وأنا مصعوق بجمال العرض وبساطة الفكرة، ونظرت إلى العجوز وإلى القوة الإبداعية العفوية كما أنظر إلى شلال. بديعٌ هذا الإنسان العظيم، إنه يدهشنا بحيوية روحه، يدهشك حتى تظن - لا يمكن أن يكون هناك مثيل له».

وفي نفس الرسالة التي يتعجب غوركي حقيقة من تولستوي الإنسان والفنان، يدين وفي أشد التعابير حدة، تعاليمه الدينية ومؤلفاته في المواضيع الدينية - الأخلاقية، ويلومه في أنه «يبني بعض القواعد ويهدم أخرى بنفس تلك القسوة بالنسبة للناس، وبنفس ذلك الثقل. . . ».

ويدافع غوركي في تلك الرسالة القديمة بحزم عن زوجة تولستوي، صوفيا أندريفنا، التي كانت تتعرض للهجوم من جانب التولستيين، الذين لم يخجلوا من التدخل في الحياة الداخلية لمعلمهم: «لقد أعجبتني الكونتيسة جداً. لم تكن تعجبني من قبل، أما الآن فأرى فيها الإنسان القوي المخلص، والأم الحريصة على مصلحة أبنائها. لقد حدثتني كثيراً عن حياتها: لم تكن حياتها سهلة، تلك هي الحقيقة! . ويعجبني ماذا تقول

أيضـاً: «أنـا لا أطيق التـولستيين، إنهم مقززون بريائهم وكذبهم». إنها تقول ذلك دون أن تخاف من «أن يسمـع التـولستيـون الجـالسـون كلماتها، وهذا ما يضخم من أهمية كلماتها».
وتحتـوي رسـالة الشاب غوركي تقديره المستقبلي لإبداع ولآراء تولستوي وشخصيته المعقدة. وهنـا لأول مرة يحدد غوركي علاقتـه مع الـدراما العائلية لآل تولستوي، ونحو أولئك الذين يسمون أنفسهم في حياته «الورثة» الوحيدين له. وكان يرى أنهم بأنفسهـم من سعوا لصنع عبادة الفرد في شخصية تولستوي ـ المعلم الديني والزاهد والذي لا يطيق الخصام. وكنا قد تطـرقنـا لهذا المـوضوع من قبل. ونضيف هنا فقط، إن ما كان يجذبهم إلى تولستوي الدعوة لدين جديد نظيف، ونظرية التهذيب النفسي الذاتي، وتعاليم عدم مقاومة الشر بالعنف، هذا بالضبط ما كان يجذبهم إليه، وليس إبداعات معلمهم الفنية.

واستطـاع ف. غ. تشيرتكوف الذي حاز على ثقة معلمه التامة، وكان يعد من قادة التـولستيـين، أن يعـترف في رسالة إلى معلمه بأنه غال عليهم ليس كفنان ومفكر بل «كأخ» وكتب له في تاريـخ ٢٧ تشـرين الأول عام ١٨٨٩، وهـو ينتقد قصة «السوناتا» بعد أن قرأها كمخطوطة وقبل أن تنشر: «أنت بالنسبة لي لست فناناً، إنما أنت إنسان وأخ».

ومعـروف أن تولستـوي كان يوقـع رسـائلة في آخـر سنوات حياته بـ «أخوكم». وكان يحسب نفسه أخاً لكل من يسأل الشفقة والإرشاد، والنصيحة المساعدة من عنده.

وإليكم مايقـولـه رومان رولان في نهاية كتابه «حياة تولستوي» عن تلك القضية: «إنه بالنسبـة لنـا يعـد كمعلم للحيـاة، غير مفعم بالغطـرسـة، ولا يعـد من أولئـك العبـاقـرة المتعجرفين، الذين التفوا حول فنهم وأفكارهـم وسَمُوا بأنفسهم فوق البشرية الفانية، بل هو كما أحب أن يسمي نفسه في رسائله «أخونا». وهكذا نردد وراءه أروع كلمة إنسانية من بين كل الكلمات ـ «الأخ».

وكان تولستوي يرى في حقيقة الأمر «الأخوة» التولستيين كطائفة، وكان أشد ما يكره الطـائفيـة. ولـذلك قال أنه لا يوجد شيء اسمه «التولستية»: «أنا لست إصلاحياً، ولست فيلسوفاً أو رسولاً. كان يدافع تولستوي عن نفسه بدقة عن الألقاب» التي يهدونها إليه بكرم، أولئـك الـذين رأوا فيـه مؤسسـاً لدين جديـد لا غير. . . «إن كل ما أستطيع أن أصف فيه نفسي ـ التسلسل والمنطق».

وكان تولستوي قد اقتنع منذ سنوات شبابه بأن «أحادية الطرف هي السبب الرئيسي في تعاسة الإنسان». وآنذاك ظهرت أمامه مسألة في أي مضمار عليه أن يظهر قواه، في المضمار العلمي؟ أم الحـربي؟ أم الـدبلومـاسي؟ أم في شيء آخـر؟. وشعـر أنـه غير قادر على أن

يتخصص في علم واحد ـ «لقد قتلت المشاعر تماماً، ولا أمارس التطبيقات، إن الشيء الوحيد الذي أسعى إليه هو تنوير عقلي وملء ذاكرتي».

وكان غوركي على ثقة تامة أن باستطاعة تولستوي أن يكون عالماً عظيماً في العلوم الطبيعية ـ التطبيقية، إذا كان قد اختص في تلك العلوم. لكنه أصبح فناناً. قال تولستوي، أنه كان يتتبع ما يكتب عنه «بحماس العالِم».

وتوجد في يومياته مخطوطة، يمكن اعتبارها «نقطة» حاسمة في برنامج حياته. لقد كتب تولستوي وعمره ثلاثة وعشرون عاماً «إن حظي يرميني في أوضاع صعبة، تلك الأوضاع التي تحتاج لشكيمة النفس وفعل الخير».

إن كل ما قلناه عن حياة وأعمال تولستوي يمكننا من أن نتأكد أنه اتبع هذه القاعدة حتى آخر أيامه. ونذكر أن أبطال تولستوي المحبوبين إليه يمرون من خلال تلك «الأوضاع الصعبة». وتسنح لهم الإمكانية لاظهار قوة روحهم وإرادتهم، وصلابة طبعهم، واخلاصهم للمثل العليا.

ولقد تعرف القراء على مخطوطات يومياته، التي «يتأمل فيها ذاته» ـ حسب تعبيره ـ وخاصة بـ «التهذيب الذاتي» لطبعه ولشخصيته.

وتقف نفس المهمة حتى غروب أيامه: «نعم يجب أن أعمل بذاتي، يجب أن أفعل الآن وأنا في الثمانين من عمري، ما كنت أفعله في حماسة شديدة عندما كنت في الرابعة عشر والخامسة عشر من العمر: التهذيب». ولم يكن تولستوي راضياً عن نتائج «عمله بنفسه» على الأخلاق. وكان في شبابه قد كشف عن سبب عدم رضائه: «. . . ! خطأي الرئيسي ـ السبب الذي لم يدعني أسير في هذا الطريق بهدوء ـ أنني مزجت التهذيب بالكمال» والكمال غير ممكن، لكن الانسان يسعى إليه.

وهكذا ـ القضية الرئيسية في المفهوم التولستويي للإنسان الموجود في صلب بحوثه الإبداعية والفكرية والفلسفية، والجمالية والأخلاقية «الإنسان يجري وفيه كل الإمكانيات: كان غبياً وأصبح ذكياً، كان شريراً وأصبح خيراً، وعلى العكس. وفي هذا تكمن عظمة الإنسان».

لقد أدهشت «صور تولستوي المتعددة» معاصريه. ويصف آ. ي. كوبرين بروعة في مقالته «كيف شاهدت تولستوي على سفينة «نيكولاي» ويصف كوبرين في المقالة، كيف كانت تتغير ملامح وجه تولستوي خلال عشر ـ خمسة عشر دقيقة، ريثما ابتعدت السفينة عن مرفأ يالطا. «يتراءى لي ـ قال كوبرين ـ أنني لو راقبته خلال سنوات عديدة، لبقيت في نفس

الصورة المتبدلة التي لا يمكن اصطيادها . . . هذا الإنسان ذو الصور المتعددة الذي يجبرنا على البكاء والسعادة، وعلى الابتهال بقوة خفية، هو جبار حقيقي معترف به بكل سرور».

وكذلك أدهشت شخصية تولستوي الكاتب تيموكوفسكي، كما أدهشت كوبرين :«إنه متعدد الجوانب هذا الإنسان الغريب، ويبدو وكأنه لا يوجد أي جانب من جوانب الحياة، أو أية قضية لم يضع تولستوي يده عليها» وشاهد خلال لقاء قصير مع تولستوي : «رأيت أمامي شخصيتين أو ثلاث أو أكثر من شخصيات ليف نيكولايفيتش، تلك الشخصيات التي يكوّنها والتي تختلف عن بعضها كلياً». فأحيانا يصبح واعظاً «يصعب التحدث إليه». وفجأة يتحول الوعظ الروحي إلى نقاش روحي، ويتحول تولستوي إلى عالم روحي يحب المعرفة «يسأل بتعطش حول كل شيء، ويدهش بانطباعاته التي تشبه انطباعات الأطفال تقريباً».

لقد أُربكت وحيِّرت «تعدد صور» تولستوي معاصريه الأذكياء، أمثال ف. غ. كورلينكو الذي ثمنه تولستوي عالياً ككاتب وكرجل إجتماعي. «لقد رأيت ليف نيكولايفيتش - كتب كورلينكو - ثلاثة مرات في حياتي. أول مرة كانت عام ١٨٨٦. والثانية عام ١٩٠٢ والثالثة قبل ثلاثة أشهر من وفاته».

ومن الملاحظ أن كورلينكو تعرف على تولستوي عندما بدأت مرحلة حياة تولستوي الأخيرة. لقد جرى اللقاء الثاني بين كورلينكو وتولستوي عندما كان الأخير يقف على مفترق الطرق: «عندما كان جاهزاً مرة أخرى أن يلقي بالشك، ويبتعد عن كل ما وجده ودعا إليه. . .». وعزز اللقاء الأخير الانطباع لدى كورلينكو عن التغيرات المستمرة في تركيبة عقلية تولستوي «أخيراً و لثالث مرة تحدثت مع الكاتب العظيم عند نهاية طريق حياته، ومن جديد استمعت منه إلى أشياء جديدة غير متوقعة، وأحياناً مبهمة. . .».

وإليكم أهم ما حمله المعاصر الشاب من الزيارات الثلاث المتباعدة عن بعضها بزمن لا بأس به «في كل مرة يتشكل لدي انطباع مختلف عن الأول: إنها ثلاث صور مختلفة حقاً، فقط في نهاية الأمر يصبون في صورة الشخصية الإنسانية الفذة».

لقد قال تولستوي خلال اللقاء الأول مع ضيفه كورلينكو في شهر شباط عام ١٨٨٦ «أنت إنسان سعيد يا فلاديمير غالاكتيوفوفيتش «. . .» فلقد كنت في سيبيريا، في السجون وفي المنفى. كم أطلب من الله أن يمنحني العذاب من أجل معتقداتي، لكنه لا يمنحني تلك السعادة».

لقد عبر تولستوي أكثر من مرة في مذكراته عن أمنيته أن يتألم ويتعذب في سبيل

معتقـداتـه. وهـذا ما تشهـد عليـه رسـائله ويومياته وكتاب المذكرات لذلك الوقت. وكتب تولستوي في منتصف شهر تموز عام ١٩٠٢ في أوج أيام مرضه: «لكي يستمع إليك الناس، فعليـك أن تتحـدث بصـواب، وأن تصـور الحقيقـة بألم، والأفضل ـ بشكل قاتل». وقتدم الصحفي الأمـريكي جيمس كريملين، الـذي نشـر في إحـدى الصحف الأمـريكية مقابلة صحفيـة أجـراهـا مع تولستـوي ـ كما ذكـرنا سابقاً ـ والتي تحدث فيها تولستوي عن أحكامه على الحضـارة البـورجـوازيـة (وخـاصة الأمريكية)، قدم هذا الصحفي اعتراف تولستوي التـالي: «ـ لدي أمنيـة وحيدة ـ وكرر ذلك ـ أريد أن أموت ميتة المعذبين، وهكذا ترون بأنه يصعب على الانسان الذي تملأ عقله النقابات العمالية والمؤسسات والسياسة والمال أن يفهمني».

لقـد فسـر معاصرو تولستوي (ويفسرونها الآن) هذه الأمنية بأشكال مختلفة فبعضهم يرى فيهـا سعيـاً لعـذاب نفسـه كواعـظ ديني أو قديس ـ «المسيح الجديد» (ونذكر بأن رجال الكنيسة قد أتهموه بذلك).. وآخرون يرون في ذلك مظهراً طبيعياً للوجدان الحي: يتعذب ويتعقبه المطاردون ويبقى على قيد الحياة: وافترض آخرون (ومن بينهم أشد الأرثوذكسيين من تلاميـذه) أن «التعـذيب» سيكـون تكليـلاً لعمله الدعائي الواعظ، وسيحوله إلى نظام لإعطائه النهاية الضرورية: وهذا ما لم يرغب به تولستوي. «لا أريد ـ كتب تولستوي في ١٥ كانـون أول عام ١٩٠٠، (ولا في أي وقت آخـر) أن أخـط نظـاماً، إنني أشرح وجهة نظري للعالم. وإذا احتاج أحد لهذه النظرة فليستخدمها».

ويتحدث ف. م فيليجكين الذي كان من المقربين لعائلة تولستوي في سنوات العمل ضد الجوع، أن بعض الصفحات الفاضحة في مؤلفات تولستوي كانت تستقبل بالمعارضة واللوم من قبل مناصريه الفكريين. وعند ذاك «قال بنوع من اليأس «إذاً أنا مسيحي سيء. إنهم على حق. لكن لا أستطيع أن أغيِّر أكثر، لا أستطيع أن أكتب بشكل آخر، لأن هذا هو الواقع».

وفيـما بعـد كان تولستـوي يثار ويشك في تعاليمه، تلك الشكوك لا يعرفها أتباعه على مايبدو، وهكذا كتب في يومياته في آخر سنة من حياته «من الغريب أن أقول: لكن ما العمل إذا كان ذلـك فعـلاً، مع كل الـرغبـة في العيش من أجـل الـروح والـرب فقط، لكن تبقى الشكوك وعدم الحسم نحو كثير من القضايا».

وأعلن تولستـوي قبـل تسـع سنـوات في رده على قرار المجمع الكنائسي، وطرده من الكنيسة: «أنا لا أقول لكي يصبح إيماني حقيقة بدون شك طوال الوقت،ولكنني لا أرى شيئاً

آخـر، أكثـر بسـاطـة ووضـوحاً، ويستجيب لكل متطلبات عقلي وقلبي، وإذا استطعت أن أتعرف على عقيدة أخرى فسآخذ بها حالاً . . . ».

وكان تولستوي مقتنعاً ـ بدون أدنى شك ـ أن «الحقيقة في الحركة فقط». وهذا ماكان يعتقـده في سنـوات شبـابـه ونضـوجه، وفي غروب آخر أيام حياته. ودخلت هذه الحقيقة في مؤلفـاتـه كمبدأ إبداعي، وأعطته الطموح والسعي وراء المستقبل . وكان رومان رولان في غايـة الحق عنـدمـا أكـد، أن الشيء الـرئيسي في رواية «الحرب والسلام» هو «الاستمرارية والتجـديـد الـدائم للحيـاة». ونفس الشيء يمكن قوله عن بقية كتب تولستوي وعن درب حيـاتـه. بشكـل عام. وكتبت صديقتـه القـديمـة آ . آ. تولستـايـا، التي لم تتوقف أبداً عن التعجب من تغيرات مزاج تولستوي وأشكال أفكاره: «كان يسعى بشكل دائم ليبدأ الحياة من جديـد، وأن يرمي المـاضي كمعطف مهـترىء، وأن يكتسي بثـوب جديـد نظيف». وتحدث كثير من معاصريه عن هذه الميزة.

ولاحـظ النـاس الـذين عرفـوا تولستوي جيداً، أنه وجد في ذاته الحكمة والاستدلال الطفولي وعدم المباشرة «كان ـ كتبت حفيدته ي . ف. أولينسكايا ـ يحب المرح البسيط الذي لا يتطلب أجـواء خاصـة. وكـانت تلك الخـاصـة مشـتركـة بينـه وبين والدتي فعندما كانا يمرحان، كان يمرح فيهما شيء ما طفولي ساذج».

وتحمـل «مـذكـرات» المعلم ي . م . إيفـاكـين كثيراً من الملاحظات وخاصة ما كتبه: «كان تولستوي فضولياً ويحب المعرفة إلى أقصى الحدود. والأدق أن نقول أنه ذو شهية فنية لا تكل ولا تمل. كان دائماً يتطلع بشكل غريزي إلى الغذاء الإبداعي، ودائماً يبحث ويجد الناس المتعين. يدرس واحداً ويبتلعه وتـنظر، فتجد آخر مكانه».

وظهـر حب تولستـوي للحيـاة في كل الأشياء الصغيرة والكبيرة «إن ليف تولستوي ـ يقـول غوركي ـ إنسـان عظيم ولا يبهت هذه الصـورة تلك الحقيقـة وهي أن «الإنسـانية» لم تكن غريبة عليه.

وكتب غوركي إلى تشيخوف يخبره عن انطباعاته من لقائه الأول مع تولستوي: «وفي النهـايـة ورغم كل شيء ـ اوركسـترا كاملة، لكن لا تعـزف كل الآلات مع بعضهـا بشكل منسجم. وهذا جيد أيضاً لأنه إنساني جداً، أقصد من خصائص الإنسان».

وفي نفس الرسالة التي كتبها غوركي الشاب توجد فكرة «سليطة» ألا وهي نبذ كلمة عبقـري من مفـردات اللغـة التي كتب بها لأنـه من الـواضـح والسهـل جداً أن تقول ـ ليف تولستـوي . . . » وفي نفس الـوقت يقـدم غوركي اعـترافاً: «تنظر إليه وتشعر بسعادة كبرى

لأنـك إنسـان وخاصة عندما تدرك أن الانسان يمكن أن يكون ليف تولستوي. هل تدرك؟ تشعر بذاك من أجل الإنسان بشكل عام».

وعارض غوركي بشدة محاولات اعتبار الكاتب المتوفي واحداً من القديسين، وعارض محاولات كتـابـة سيرة الحيـاة القـدسيـة لأبينا القديس السعيد ليف». ولقيت هذه المعارضة تأييداً من ف. إ. لينين الذي كتب إلى غوركي في بداية شهر كانون ثاني ١٩١١ «ما يخص تولستوي،فأنا أشاركك الرأي بأن المنافقين والدجالين سيجعلون منه قديساً».

وعارض غوركي بشدة في مقالته «ليف تولستوي»، «الوصف الأيقوني» لكتابة سيرة حيـاة تولستـوي، تلك المقالة التي ثمنها لينين عالياً «لقد خرج تولستوي عند غوركي ـ كتب لينـين ـ حيـاً. ربـما لم يكتب أحـد عن تولستـوي بهذه الشجاعة والشرف كما كتب». وليس صدفـة أن امتلكت مقـالـة غوركي الشهـرة، حتى اعتـبرت إحـدى روائـع أدب المذكرات الروسي والعالمي.

ومـع أنهـا مكتـوبـة بإيجـاز نادر، لكنهـا اتسعت لترسم لوحـة تولستـوي، ولتصف شخصيته وصوراً من حياته، ولتتحدث عن أهميته في العالم.

واستطـاع غوركي ـ بشكـل أفضـل من غيره ـ أن يعـبر عن الجـوانب المتعددة لصور تولستوي، وعَرَضَهُ علينا كإنسان حكيم، ينثر حوله بذور الأفكار الجبارة» وهوساذج كطفل ـ ومفكـر عميق ومتنـاقض مع العقـل، ومتـدين وملحـد، وبسيط، وديمقراطي وارستقراطي «الـدمـاء النظيفـة» ولطيف ولا يطـاق، وقـدم حياته للفن ولـ «نفيه». لا توجد مقالة أخرى استطـاعت أن تحتوي صورة تولستوي الحية، كتلك الصورة التي رسمها غوركي في مقالته. لقـد ولت تلك الأيـام عنـدمـا كتبت الصحـافـة البورجوازية من أن غوركي في مذكراته عن تولستـوي «يهـين» و«يفضـح» تولستوي، ويتحدث عنه بدون ذلك الاحترام المتوجب، بل حتى بعداء.

وكتب غوركي يدحض هذه النـمائم: أنني أعـرف وليس أسـوأ من الآخـرين، أنه لا يوجد انسان مثله يستحق لقب عبقري، إنه الإنسان الأكثر تعقيداً وتناقضاً. وهورائع في كل شيء، نعم، نعم في كل شيء، رائع في المغزى الخاص والعام، ولا يمكن وصفة بالكلمات. . .».

وكـان غوركي ينظـر بدون مسـالمـة إلى الجوانب الضعيفة الخاطئة في فكر تولستوي، وكـان مقتنعـاً أن هذه الأخطـاء ليست نتيجـة «العـذابـات الشخصيـة للعبقري» بل نتيجة «تاريخ روسيا القديم» قبل كل شيء.

وأكمل غوركي ما قاله عن تولستوي في مقالته في رسائل عديدة ومقالات في «تاريخ الأدب الروسي».

ولم يكل عن تسمية تولستوي بـ «روح القومية وعبقري الشعب»، تلك «الروح التي ضمت بداخلها روسيا كلها وكل ما هو روسي . . .».

ويرى غوركي أنه اتحدت في شخصية تولستوي ملامح الطبع القومي الروسي الذي جسده في نفسه وفي «المشاكس» فاسيلي بوسلايف، وملامح شخصية الراهب المتعصب أفاكوم، والمؤرخ والمفكر الوديع فيستر، والفيلسوف المرتاب تشادايف، إضافة إلى أنه شاعر ليس أقل من بوشكين، وذكي مثل غيرتسن». وأخيراً تلك الصيغة التي قلتها سابقاً «تولستوي ـ عالم كامل».

وبمقارنة غوركي لتولستوي مع الأبطال الأسطوريين، ومع أولئك الناس الافذاذ الذين عاشوا فعلاً في روسيا، أضاف غوركي مضموناً جديداً لصيغته «الإنسان الأُوركسترا» مبيناً أهمية تولستوي القومية والعالمية.

لقد نمت بسرعة عجيبة شهرة العبقري الروسي العالمية، وكتب عن ذلك كثير من المراسلين الأجانب وعشاق أدبه في السنوات الأولى من القرن العشرين.

وكما بينت الفرنسية ت. بينزون في مقالة «حول تولستوي» التي نشرت في المجلة الباريسية صيف عام ١٩٠٢ إلى «المفكر والحالم الروسي»، يصبح جلياً لماذا كان كل صحفي أجنبي تقريباً، أو أي كاتب أو عالم أو رجل دولة اجتماعي يبحث عن لقاء مع تولستوي عندما يتخطى الحدود الروسية. لأنه كانت في ذلك الوقت،كما قالت بيزون «تنظر إليه كل عيون امبراطوريات أوروبا».

وكما ذكرنا سابقاً أن تولستوي ناقش في العقد الأخير مع الزوار الأجانب أحداث الحرب الروسية ـ اليابانية، وحروباً أخرى، وقضايا النضال من أجل السلام، ومسألة نزع السلاح، والمشاكل القومية والعرقية. وتحتفظ أفكاره المسجلة في مذكرات الكتاب الروس والأجانب بأهميتها الحيوية لهذا اليوم.

فعندما نقرأ في مذكرات ت. بينزون من أن تولستوي طلب منها أن توصل «تحية الحب الحارة إلى فرنسا». وعندما نتذكر رسائله إلى المراسلين من الولايات المتحدة الأُمريكية، والهند والصين، وفرنسا وبولونيا ويوغوسلافيا، إلى بلدان أخرى، تلك الرسائل الجوابية التي أصبحت بمثابة دعوات إلى تلك الشعوب، تصبح تصوراتنا عنه كـ «مواطن عالمي» تمتلك أساساً واقعياً عنه.

«هو ليس روسياً، بل مواطن العالم أجمع . . . ومنذ زمن طويل رفض الجميع اعتباره أجنبياً، ويجدون فيه الصديق والأخ» هذا ما كتبه الصحفي الأمريكي وليم لويد هاريسون في مقالة خصها للكاتب في عيد ميلاده الثمانين.

«برؤية واضحة ـ يقول الصحفي في يوبيل الكاتب ـ لا يمكن أن نجد مثله في الشجاعة اللامحدودة، وبقناعته الراسخة وببساطته وجبروته في التعبير».

وكتب كاتب تلك المقالة أن «الركض وراء المعدن الحقير» قد طردت البحوث الأخلاقية من بلده، وأن «اليانكي العملي» يعتبر تولستوي حالماً بتخيلات لا تتحقق».

ويختتم مقالته: «ومع ذلك فإن تأثيره على عالمنا المؤمن كبير وبلا حدود». لقد بين هاريسون لغز تولستوي، وأصبح ذلك الموضوع فيما بعد شهيراً جداً وكتب كثير من الكتاب والصحفيين والعلماء الأجانب عن ذلك الموضوع. ولقد دعاه الدراماتورغ والكاتب النمساوي المعروف أرتور شنيتسلر بـ «عبقري الأحجية العالمية».

وكما أعلن الكاتب الايسلندي هـ. هونارسون، بأن تولستوي ما زال لهذا الوقت بالنسبة لكثير من عشاقه الأجانب «أحجية وحيدة متعددة الأطراف».

وكتب الروائي الانكليزي الشهير جون هولسوورسي في مقدمة الطبعة الانكليزية لرواية «آنا كارينينا» «إن تولستوي ـ لغز ساحر» ولقد أدهشته «الأزدواجية الروحية» في أعمال تولستوي التي تصورها «كحقل معارك ضخم» يتصارع فيه الفنان والأخلاقي، وكثيراً ما كان يحتفظ الأخلاقي بالانتصار.

إن المقارنة بين تولستوي الفنان وتولستوي المفكر، ومقولة «التولستيين» لم تدع الفرصة لكثير من معاصري الكاتب، لتكوين تصور كامل عنه. «إنسان ـ الأوركسترا» الذي وصف أكثر من مرة، بعقدة للتناقضات اللامحلولة. وقيل عن بحوثه: هي متاهة لا مخرج منها.

ونشرت مجموعة مقالات ف. إ. لينين بين سنوات ١٩٠٨ ـ ١٩١٩، ولأول مرة حصلت الشخصية العملاقة من خلال تلك المقالات على التنوير التاريخي،وشرحت أفكاره المتعددة الصور، والمتناقضة والمعقدة، شرحت مع تطوير لأهميتها القومية والعالمية، مع تحديد دقيق لكل ما غادره إلى الماضي بدون رجعة، وما يخصه في الحاضر والمستقبل.

الفصل الخامس

تولستوي حسب تقويم ف. إ. لينين

لقد ظهرت الخلافات بين النقاد حول مغزى وأهمية مؤلفات تولستوي، وذلك منذ خطواته الأولى في الأدب. واصبحت هذه الخلافات مع مرور السنين أكثر حدة، واحتدم الخلاف منذ تلك اللحظة التي أعلن فيها تولستوي في بداية الثمانيات عن الانقلاب في أفكاره، وعن انقاطعه عن طبقة النبلاء التي يُعد منها حسب الولادة والتربية.

إن الانكسار في الأفكار (الذي دعاه تولستوي إنقلاباً) قد شدد من حدة اهتمامه إلى ما يجري آنذاك في البلاد والعالم. وكثيراً ما نصادف في يومياته ورسائله لذلك الوقت عبارة: «أنا مشغول جداً بالعصر...».

لقد ألقى تولستوي في مقالاته الصحفية وأعماله الروائية الضوء على أحداث عصره، وطرح باستقامة شديدة وبقوة هائلة المسائل الحيوية التي أقلقت معاصريه.

لقد كان هذا الإتجاه في أعمال تولستوي السبب الرئيسي لظهور الصراع الفكري حول أسمه، هذا الصراع الذي وصل إلى درجة عالية من التوتر بعد وفاته. ونضيف إلى ذلك، أن هذا الصراع لم يتوقف لهذا اليوم. ولقد حاول المشتركون في هذا الصراع أن يجيبوا على سؤالين: لمن يعود ميراثه الأدبي؟ وماذا يشكل في حد ذاته؟

والحقيقة أن هاتين المسألتين قد ظهرتا في مسيل الأدبيات عن يوبيل تولستوي في عامه الثمانين كأهم قضيتين، وبعد ذلك في التعليقات والمقالات عن وفاته. لقد أعلنت ـ في زمن تلك الأحداث التي جلبت اهتمام العالم ـ كل مجموعة سياسية أو حزب، وكل تيار اجتماعي يعمل في روسيا عن إرتباطه بتولستوي، وتحدث الجميع عن فهمهم لمغزى وأهمية آراء ومؤلفات تولستوي. ورمت الصحافة آنذاك على رؤوس القراء كثيراً من الأحكام والتقييمات والأوصاف المختلفة. حتى أن الناس البسطاء رأوا بتعجب أن أعضاء الصحافة البورجوازية ـ الليبيرالية الحكومية، التي كانت تسمم بمقالاتها تولستوي قبل وقت قصير في يوبيله الثمانين، بدأت تنشر المقالات المليئة بالرياء والمديح والهراء الكاذب. ولقد وضح لينين بأن هذا التبدل المفاجىء للون الصحافة الليبيرالية الحكومية،ليس إلا محاولة «للتقرب

من الاسم الشهير لكي يضاعفوا من رأسمالهم السياسي . . . » .

لقـد دحضت هذه المحـاولات من قبـل لينين بشكل حاد في مقالته : «ليف تولستوي كمرآة للثورة الروسية» التي افتتح بها مجموعة مقالاته المخصصة لتحليل ووصف وتقويم آراء ومؤلفات الكاتب العظيم .

وهدفت هذه المجموعة التي احتوت على سبع مقالات لينينية إلى التعبير عن علاقة حزب الطبقـة العـاملة مع مخلفـات تولستـوي ، ونحـو الصـراع الفكري المحتدم حوله . ولم يستطـع سوى ف . إ . لينـين أن يقـوم بهذه المهمـة ، ليس لأنـه زعيم معـترف به للحـركـة الثـوريـة ، بل لأنـه كان يعـرف أكثـر من أي واحد آخر من زملائه مؤلفات ليف تولستوي ، إضافة للأدبيات التي كتبت عنه» .

هذه المقالات اللينينية المخصصة لتولستوي ، وضعت بداية مرحلة جديدة في دراسة حياة ومؤلفات ليف تولستوي .

ويشـير لينـين بنفسـه إلى الشيء الـرئيسي في مدخله إلى تحليـل وتقييم كل مخلفات الكاتب . وهو «مقارنة أسم الفنان العظيم مع الثورة . . . » والجدير في هذا المدخل يكمن في أنـه لأول مرة في تاريـخ الأدب الـروسي وفي الفكر الجمالي والاجتماعي العالمي ، ظهرت تلك المهمة لتقدير كل ما كتبه الفنان العبقري ، والمفكر الاجتماعي العظيم و «من وجهة نظر طبيعة الثورة الروسية والقوى المحركة لها» .

ويكفي أن نذكـر بعنـاوين المقالات اللينينية حول تولستوي ، حتى يصبح واضحاً أن كل مقـالـة على حدة ، وكلهـا بشكـل عام ، قد خصصت لحل هذه المهمة بالضبط : «ليف تولستوي كمراة للثورة الروسية» ، «تولستوي والنضال البر وليتاري» .

وفي المقالات الأخرى من المجموعة («أليس بداية للمنعطف؟» ، «بطل المتآمرين» ، «ل . ن تولستوي وعصره») ويبقى الموضوع الرئيسي موضوع «تولستوي والثورة» ، لكن لينين ينظر إلى هذا الموضوع من زاوية أخرى إضافة إلى الأعمال التي أشير إليها .

لقـد برز هذا المـوضوع في أعمال لينين عن تولستوي إلى الصدارة ، ليس لأن الأعمال اتبعت أسلوباً منهجياً نظرياً ، بل لأنها تمتلك أساساً تاريخياً إضافة إلى ذلك . والقضية تكمن بأن مجموعة المقالات اللينينية المختصة بتولستوي مرتبطة عضوياً بالمجموعة الضخمة لأعمال لينين حول نتائج ودروس «مرحلة السنوات الثلاث لعاصفة الثورة» ١٩٠٥ ـ ١٩٠٧ .

ومن الجـديـر ذكـره أن لينـين يسمي تولستـوي «مـرآة للثورة الروسية» ، ولا يقصد في ذلـك السنـوات الثـلاث فقـط بل وكل «عصر التحضير للثورة» في روسيا ـ مرحلة ١٨٦١ ـ

١٩٠٤ . لقد كان ذلك عصراً انتقالياً ، حدد طريق انكسار آراء الجماهير الشعبية العريضة ، وخاصة الفلاحية القروية في روسيا .

وبعد دراسة دقيقة للمعطيات ولأحلام وآمال الفلاحين الروس ، وانقيادهم في سنوات التحضير للثورة ، وبعد التحليل الدقيق لأعمال تولستوي الصحفية والروائية ، خرج لينين إلى نتيجة مفادها ، أن «جملة آرائه إذا أخذت بشكل عام ، تعبر بشكل دقيق عن خصائص ثورتنا كثورة بورجوازية فلاحية» .

لقد استخرج هذا الاستنتاج على أساس التحليل لأحداث الثورة الشعبية الروسية الأولى ، وعلى أساس أعمال تولستوي ، واعتبر هذا الاستنتاج بمثابة اكتشاف علمي حقيقي ، يشكل رصيداً في نظرية الأدب وعلم الجمال ، والذي تمكّن من شرح ما عجز عن شرحه الكثيرون من متتبعي أعمال تولستوي ، لقد سمى لينين آراء ومؤلفات تولستوي بـ «التناقضات الصارخة» . ولم يتسنَّ لأحد قبل لينين أن يفهم بذلك العمق طبيعة تناقضات الفنان ، وأن يرى فيهم تعبيراً عن الظروف الموضوعية التي وضعت فيها الحياة الروسية خلال الثلث الأخير من القرن التاسع عشر . «إن التناقضات في آراء تولستوي - كتب لينين - ليست ناتجة عن تناقضات أفكاره فقط ، بل هي انعكاس للتأثيرات الاجتماعية والتقاليد التاريخية ، التي حددت نفسية الطبقات والفئات المختلفة للمجتمع الروسي في عصر الاصلاح ، وما قبل عصر الثورة» .

ويصل لينين من هذا الاعتبار إلى نتيجة في غاية الأهمية ، وهي أن «التقييم الصحيح لتولستوي» ممكن فقط من وجهة نظر تلك الطبقة التي برهنت خلال أعوام الثورة على «رسالتها في أن تكون زعيمة النضال من أجل حرية الشعب» ، وعلى «قدرتها النضالية ضد قيود وعدم منطقية الديمقراطية البورجوازية (ومن ضمنها الفلاحية)» التي هي «ممكنة فقط من وجهة نظر البروليتاريا الديمقراطية الاجتماعية لاغير» . وهكذا نرى أن ف . إ . لينين، قدم لنا مبادىء الطبقية والحزبية والشعبية ، التي تترابط وتشد من بعضها بعضاً ، في طريقته لتقييم ميراث الكاتب العظيم وأثناء تحليله لآرائه وإبداعاته .

ويمكننا من خلال مقالة لينين الأولى عن تولستوي ، أن نرى ، كيف تكونت العلاقة المتبادلة المترابطة . فبعد أن يقدم لينين فيها وصفاً بارزاً مدهشاً لآراء تولستوي وتناقضاته ، فإنه يطرح السؤال عن كيفية تقويمهم ، ويجيب على السؤال بدقة : «لايجوز تقويمهم من خلال وجهة نظر الحركة العمالية والاشتراكية المعاصرة (طبعا مثل هذا التقويم ضروري لكنه غير كاف) بل من وجهة نظر تلك المعارضة للرأسمالية الضاغطة . وضد الإفلاس وحرمان

الجماهير من الأرض، الذي يمكن أن يكون قد تولد عن نظام الأبوة في القرية الروسية».

لقد تكونت خصوصية الوصف اللينيني والتقويم اللينيني لتولستوي، من انسجام هاتين الطريقتين، اللتين سمحتا لنا أن نرى بوضوح الجوانب القوية والضعيفة في آراء تولستوي، وكذلك ما ذهب مع الماضي دون رجعة، والذي بقي للمستقبل. ولهذا لا تنفي الأوصاف التي وضعها لينين جنباً إلى جنب ومع بعضها بعضاً؛ مثل «إن تولستوي متبلبل مثل نبي، يكتشف وصفات جديدة لإنقاذ البشرية. . .» و«تولستوي» عظيم كمعبر عن تلك الأفكار والأمزجة التي تكونت لدى ملايين الفلاحين الروس أثناء هجوم البورجوازية على روسيا». إن هذه الجوانب المختلفة تخص ظاهرة واحدة اسمها «تولستوي». وتتحد هذه الجوانب وتشكل الاستنتاج التالي: «إن ما ينز من تعاليم تولستوي هي معارضة ملايين الفلاحين وقنوطهم». و«البحر الشعبي العظيم الهائج حتى أعماقه، بكل قواه وضعفه وبكل جوانبه التي انعكست في تعاليم تولستوي».

ولمن السذاجة أن نتصور أن هذه النتائج والتعميمات والأوصاف للجانبين: القوي والضعيف في آراء تولستوي «متساوية» بأهميتها. ولم ينس لينين أن يحدد آية أراء تعبر عن ذهن الكاتب وأياً منها ولدت من خرافته.

وطرحت بنفس تلك الدقة والاستقامة اللينينية في المقالات المسألة الهامة: «ماهو الشيء الأهم والشيء المحدد لتناقضات أفكار الكاتب كلها؟ . . ويقدم لينين الاجابة الدقيقة لم تكن أبداً «الوضوية المسيحية» التي بحث النقاد الرجعيون من خلالها «نظام» آراء تولستوي، بل من خلال المعارضة العاصفة للامساواة الاجتماعية: ولاستغلال الإنسان للإنسان، وكل ما يتولد عن ذلك وما يساعد عليه.

وقيّم لينين عالياً شجاعة وصراحة وعدم الرحمة الجادة لتولستوي لطرحه في أعماله الروائية والصحفية «لأشد المسائل حيوية» في عصره.

وسمى لينين تلك القضايا التي طرحها تولستوي خلال السنوات العشر الأخيرة من حياته بـ «قضايا الديمقراطية والاشتراكية الملموسة». وكانت القضية الأهم من بين كافة القضايا، قضية تحرير الشعب العامل من اللامساواة الاجتماعية، ومن كافة أشكال الاضطهاد.

ورأى لينين في تولستوي مراقباً وناقداً عظيماً وعميقاً للنظام الإقطاعي ـ البورجوازي. وأنه كشف النقاب عن «كل الأنظمة الحكومية والكنسية والاجتماعية والاقتصادية المعاصرة، المبنية على إفلاس الفلاحين والملاكين الصغار. وبشكل عام على العنف والرياء المتشرّبة

بها كل الحياة المعاصرة من أعلاها حتى أسفلها».

ووصف لينين المنهج الإبداعي للفنان العظيم بـ «الواقعية الصاحية» كواحد من الخصائص الرائعة، التي تخدم في «نزع كل أنواع الأقنعة» بمعنى أنها ذات اتجاه تعبيري نقدي فضاح. وأدان لينين بحدة الليبيراليين البورجوازيين الذين أسكتوا وشوهوا أراء تولستوي ـ المعارض. وخافوا من ذكر الحقيقة عن العلاقة الحقيقية للكاتب مع «الأنظمة» المعاصرة. «إنهم ـ يقول لينين ـ لا يستطيعون أن يتحدثوا بصراحة وبوضوح، عن تقويمهم لآراء تولستوي حول الدقة والكنيسة، والملكية الشخصية للأرض، وعن الرأسمالية ولا يعود ذلك لأن الرقابة تعوقهم في ذلك، بل على العكس فالرقابة تساعدهم على الخروج من المأزق! لأن كل حاله في نقد تولستوي، توجد ضعفاً لليبيرالية البورجوازية...».

وعندما حلل لينين مؤلفات الكاتب العظيم، وجد فيه مدافعاً متحمساً غيوراً على المصالح الشعبية.

من ماذا كان يتكون الشعب الشغيل البسيط الذي انحاز إليه تولستوي بشكل حازم؟.

كان يتألف بشكل عام من ملايين الفلاحين الروس، الذين عاشوا قروناً من العبودية، والذين قُدموا بعد «التحرير» الإصلاحي عام ١٨٦١ كما كتب لينين «لسيل من النهب الرأسمالي والحكومي».

وبعد أن اجتاز تولستوي الإنقلاب، أصبح بوقاً لروسيا الفلاحية المتعددة الملايين. لقد عبر عن آلامها وعذابها ومصائبها، وأحلامها وآمالها، وعن انتظارها وطموحها. وهو من صوَّر «عدم نضوج الأحلام، وقلة الأدب السياسية، وضعف الارادة الثورية» للجماهير الفلاحية العارية، في سنوات التحضير وقيام الثورة الروسية الأولى.

إن عصر الإنقلاب العاصف لكل النظام القديم،كان السبب في خلق التناقض التام في تعاليم تولستوي مع الحياة. وهو (أي العصر) «يستطيع ويجب أن يخلق تعاليم تولستوي، لا كشيء ذاتي أو غريب أو كأهواء، بل كإيديولوجية لظروف الحياة التي كان يعيش فيها الملايين والملايين، في مجرى ذلك الزمن المعروف».

وعلى هذه الأرضية يتكون ذلك «الأثم التاريخي للتولستية»،والذي كان من الواجب اجتيازه كظاهرة تبعث في وسط النظام الفلاحي الأبوي، الذي كشف في سنوات الثورة الروسية الأولى عن عدم إهتمامه بالسياسة وعن عدم فهمها.

وأشار لينين بعد أن وصف «عدم مقاومة الشر بالعنف» كعلاقة لا تنفصل

للإيـديـولوجية الفلاحية الأبوية، إلى ضرورة النضال ضد دعوة اللامقاومة، وضد التعاليم عن الحب الأخـوي الشـامـل، وضد التهذيب الذاتي كوصفات لإنقاذ البشرية. «لاشك ـ يقول لينين ـ أن تعاليم تولستوي طوباوية، وهي رجعية بمضمونها بالمعنى الدقيق والعميق لهذه الكلمة، ولكن لا يستنتج من ذلك أن هذه التعاليم لم تكن إشتراكية،وأنها لم تحتو على عناصر نقدية قادرة على تقديم مادة قيمة من أجل تنوير الطبقات التقدمية».

لقـد بُني الـوصف والتقـويم اللينيني لآراء وأعمال تولستوي، على أساس تحليل كافة مؤلفـات الكـاتب. وأعلن لينـين بأسم الطبقـة العـاملة بشـدة: لمن تعـود مخلفات الكاتب تولستوي؟-«إن البروليتاريا الروسية ستأخذ هذا الأرث،وهي تعمل من أجل ذلك».

هذه الكلمات تحتوي على الاقرار بأهمية ما صنعته عبقرية الكاتب تولستوي، ويرجع لينين في استنتاجه، أن أهمية تولستوي العالمية تعكس بطريقتها الخاصة الأهمية العالمية للثورة الـروسيـة ـ الـذي حاز عصـر التحضـير لها في مؤلفات الكاتب على نور عبقري. ووصف لينـين في مقـالته الأولى الكاتب تولستوي بـ «الفنان العبقري الذي قدم لوحات لا تضاهى للحياة الروسية، وكذلك أعمالاً أدبية من الدرجة الأولى».

ويكتب لينين الذي خبر بشكل فائق نمط نظام روسيا في مقالة أخرى، بأن تولستوي قدم في («أعماله الفنية صوراً لهذا النمط تُعد من أجود الأعمال الأدبية العالمية». ويرى لينين فيه واحداً من «أعظم الكتاب في العالم أجمع».

وأحس لينين بالمتعة الجمالية العالية عندما كان يقرأ ويعيد قراءة مؤلفات تولستوي الفنية.

ويتحدث غوركي في ذكرياته الشهيرة عن لينين:

«حضرت إليه مرة، ورأيت على الطاولة مجلد «الحرب والسلام»:

ـ نعم تولستوي: أردت أن أقرأ مشهد الصيد، وتذكرت الآن أن عليّ أن أكتب رسالة لأحد رفاقي. لا أجد وقتاً للقراءة على الإطلاق. لم أقرأ كتابك عن تولستوي إلا ليلة البارحة.

وابتسم وأغمض عينيه قليلاً وتمدد على الكنبة بتلذذ وأخفض من صوته،وتابع بسرعة:

ـ أيـة صخـرة آ. ؟. أي إنسـان صلب هو، إنـه فنان... والمدهش هو أن قبل هذا الكونت، لم يتواجد الفلاح الحقيقي في الأدب.

وبعد ذلك نظر بعينيه الضيقتين وسأل:

ـ من يمكن أن نقارنه به من أوروبا؟
وأجاب بنفسه:
ـ لا أحد
وفرك يديه وضحك سعيداً».

ومن رسائل ومذكرات ن. ك. كروبسكايا نعرف ذلك الاهتمام الذي أحدثته رواية تولستوي «آنا كارينينا» لدى لينين «... إن المجد المهترىء «لآنا كارينينا» يُقرأ للمرة المائة». هذا ما كتبته زوجة لينين إلى والدته م. آ. أوليانوفا من مهجر كراكوفسكي، وتحدثت بأي قلق شاهد لينين مسرحية تولستوي «الجثة الحية» التي عرضها ممثلو المسرح الألماني في بيرن.

واقتبس لينين كثيراً من عبارات تولستوي في أعماله. وهكذا نقل ثلاث مرات كلمات الفلاح من كوميديا «ثمرات التنوير»: «أرضنا صغيرة، ولا مكان لنطلق سراح دجاجة، فكيف المواشي!».

لقد رأى لينين في هذه الكلمات «الحقيقة الفلاحية المرة» وهي «أفضل من أي خطاب مطول» يتحدث عن نهب الملاكين للفلاحين، ويقودهم إلى «التحرر» من نظام الأقنان.

وأراد لينين أن يضيف إلى مجموعة المقالات أعمالاً أخرى. وقال في السنوات الأولى بعد ثورة أكتوبر أنه يرغب في الكتابة «أكثر وأكثر عن ل. ن. تولستوي». لكن كثرة الواجبات المتعددة لم تسمح له بتنفيذ رغبته.

لم يحظ أي من الكتاب الروس من اهتمام لينين،كما حظي ليف تولستوي. وألقى لينين في سنتي ١٩١١ و١٩١٢ في كل من باريس ولايبزغ تقاريره «تولستوي والمجتمع الروسي» و «الأهمية التاريخية لتولستوي» واقتبس أكثر من مرة عبارات من مؤلفات تولستوي.

وتجدر الاشارة إلى أن لينين قد ذكر اسم تولستوي خمساً وثلاثين مرة في مقالات أو كلمات، أو رسائل مخصصة للرأي العام. وذلك إضافة لتلك المقالات التي خصصها كلياً لتولستوي.

واهتم لينين بعد أكتوبر العظيم باصدار أعمال الكلاسيكيين في إصدارات للقراءة الشعبية والجماهيرية، وكان «تولستوي أولهم».وأشار لينين إلى ضرورة «إحياء تولستوي كاملاً وذلك بنشر كل ما شطبته الرقابة القيصرية».

وفي عام ١٩١٨ طرح مسألة التحضير لإصدار الأعمال الكاملة للكاتب، وشارك شخصياً في إعداد البرنامج.

وأظهر لينين اهتماماً في الحفاظ على أماكن الذكرى التي تمت بصلة إلى تولستوي:

ياسنايا ـ بوليانا، والمنزل والمتحف في موسكو والبيوت في محطة استابوفو (وتسمى الآن بأسم ليف تولستوي) حيث كانت الأيام السبعة الأخيرة من حياة الكاتب. ووقع لينين عام ١٩١٨ قرار اللجنة الشعبية السوفييتية حول إنشاء التماثيل لرجال الثورة والثقافة، وافتتحت قائمة الكتاب والشعراء باسم ليف تولستوي. وتنبأ لينين بأن مؤلفات تولستوي «ستظل تقدر وتُقرأ من قبل الجماهير، عندما يهيؤون لأنفسهم الظروف الإنسانية للحياة، وبعد أن يزيلوا اضطهاد الملاكين والرأسماليين...».

وصل ذلك اليرم لشعبنا وللشعوب الداخلة في النظام الإشتراكي العالمي، وسيحل الوقت للشعوب السائرة في طريقها إلى الإشتراكية.

إن صوت الكاتب الروسي يصل إلى الكثير منهم، ذلك الصوت الذي يدعو جميع الناس ذوي الإرادة الطيبة أن «يعجلوا من اقتراب العصر الجديد».

الخاتمة

لقد كتب تولستوي في يومياته ربيع عام ١٩٠١ ، وكأنه يتأمل الدرب الطويل الذي اجتازه، ويفكر بأهم شيء كان في أيامه وأعماله ، فقال : «إن الأوقات السعيدة في حياتي ، هي تلك الأوقات التي منحتها كاملة لخدمة الناس» .

ويعدد في نفس المخطوطة أفعاله الخيرة . ويشير إلى بناء المدارس لأبناء الفلاحين ، وقيامه بدور الوسيط أثناء الاصلاحات عام ١٩٦١ ، ومساعدته الفلاحين في سنوات الجفاف والجوع .

ومن الجدير بالذكر أن تولستوي لا يذكر في كشفه هذا عمله الكتابي ، ويمكن تفسير ذلك فقط بأن هذا العمل لم يكن يخص وقتاً من «الأوقات السعيدة» في حياته ، بل كان العمل الرئيسي المستمر طوال حياته ، وبه كانت تتعلق كافة الأعمال الأخرى التي صرف الكاتب عليها الوقت والقوة .

وكان تولستوي في شبابه قد تشبع بالثقة في أنه «طالما اتخذت الأدب ، فلا يجوز المزاح في ذلك ، بل يجب أن أمنحه الحياة كلها . . . » .

وحتى آخر أيامه كان تولستوي يتطلع إلى الأعمال الحقيقية وليس إلى العمل الكتابي الحرفي . وكان قول بوشكين المأثور «كلمات الشاعر هي جوهر أعماله» قريب جداً من روح تولستوي . وقال عن نفسه : «إن كتاباتي هي كياني كله» .

وأكد تولستوي على ضرورة تقويم الكاتب مثل أي إنسان عامل آخر ، وذلك حسب درجة الجودة التي ينفذ بها عمله الرئيسي . ذلك العمل الذي استعدته «الحاجة الداخلية ومطاليب الناس» .

ومن الطبيعي . . . أنه من غير الممكن عندما تتحدث عن سيرة حياة كاتب كبير ، إلا أن تتحدث عن أعماله الأدبية ، وهذا شيء لا جدال فيه .

ويتمنى مؤلف هذا الكتاب أن يتمكن من تعريف القراء على مقاطع عديدة من حياة تولستوي ومثال على ذلك ، صداقته الحميمة مع الجبلي سادو في سنوات الحرب

القفقـاسيـة (فهـو الذي انقذ الكاتب من الأسر؛ وعن الحادث الذي وقع معه في الصيد، إذ وقـع تولستـوي بين براثن دب هائـج (وأنقـذه آنذاك صياد الدبب أرخيب استاشكوف)، أو عن: كيف تعلم تولستـوي حرفـة السكافين، وأهدى أول حذاء فصله للشاعر آ. آ. فيت، بعـد أن أخـذ منـه وصـلاً باستـلامـه، أوعن ظهور لوحة مرسومة بالألوان الزيتية على أحد جدران الأديـرة، تصـور دخـول المـذنبـين من ذوي «الشأن» إلى النار (أمثال نيرون وايرود اغريب) ومن بينهم ـ ليف تولستوي.

وهنـاك مقـاطـع كثيرة من حياة الكاتب بقيت خارج صفحات هذا الكتاب ولا يعود ذلك لعدم سعة الكتاب لها، بل لأن في سيرة حياة كل إنسان توجد أحداث هامة، وأخرى لا تملك أهمية خاصة وتنسى بسرعة. ويرى مؤلف الكتاب أن المهمة تقع في عدم المرور من جانب الأحـداث الأهم في حيـاة تولستـوي، وأن لا ينسى شيئـاً هاماً من تلك الأشياء ذات الطابع البطولي.

وفي النهـايـة ـ بعض الكلمات حول ما يربط تولستوي مع عصرنا الراهن، وعن تأثير نتاجه الأدبي في عصرنا الحاضر.

في عام ١٩٧٨ احتفلت شعوب وطننا وشعوب كافة بلدان العالم بالذكرى ١٥٠ لميلاد ل. ن. تولستـوي. وبـرهن لنـا اليـوبيـل أن تولستـوي يظـل، واحـداً من أكثر الكتـاب ـ الكلاسيكيين مقروءاً في العالم.فأية ميزات في أعماله تجذب إليها عقول وقلوب معاصرينا؟

«إن الحيـاة المـوصـوفة من قبل ليف تولستوي ـ يقول ل. ي. بريجنيف ـ قد أصبحت من المـاضي، لكن أعـمالـه بقيت خالدة. وذلك لأنها تصور بعبقرية حركات العقل والقلب التي لا تزول».

وعنـدمـا قام بريجنيف بزيـارة ياسنايا ـ بوليانا قبل عدة سنوات، كتب في سجل الزوار الكبار للمنزل ـ المتحف الكلمات التالية: «إن أكثر من قرن ونصف من الزمن يفصل أبطال «الحرب والسلام» عن المواطنين السوفييت، لكن تقربُهم إلى بعضهم المشاعرُ الوطنية العالية والبطـولـة، لأنهم بنفس روح تلك الحقيقة والعدالة جاهزون لتقديم حياتهم في سبيل حرية وشرف الوطن...».

إن فكـرة التقـارب بين التقـاليـد الـوطنيـة ـ البطولية للشعب الروسي التي يتغنى بها مؤلف «الحـرب والسـلام» مع بطـولـة المواطنين السوفييت في الحرب الوطنية العظمى، هي التي تحدث عنهـا وبَيَّنهـا بريجينيف في كتابه المعروف «الأرض الصغيرة». إن الوطنية العميقة للشعب الروسي وجاهزيتهم المستمرة كشعب أن يهب للدفاع عن الوطن والأرض، يقدمها

لنا تولستوي كميزة عضوية للطبع الروسي الوطني.

«إن الوعي بأن هذا ما سيكون وسيكون ذلك دائماً، موجود في روح كل إنسان روسي»، هذا ما قاله الكاتب الذي شاهد الموت لأيام عديدة بأم عينيه على أبراج مدينة سيفاستوبل «المحاصرة»، وشاهد البطولة الخالدة للمدافعين عنها. وهذا ما قاله في قصص سيفاستوبل القصيرة.

ويعلمنا تولستوي ـ ذلك العاشق الكبير للحياة ـ أن نحب، وأن نحافظ على أرضنا الرائعة. ويكتب في غروب آخر أيامه: «نظرت إلى غروب الشمس الرائع وأنا أقترب من اوفسيانكوف. كان شعاع الشمس يخترق الغيوم المتكدسة. والشمس تبدو كزاوية حمراء ليست مستقيمة. كل ذلك يطل على الغابة. آنذاك شعرت بالسعادة وفكرت: «لا.. هذا العالم ليس بمزحة» وليس مجرد حقل تجارب للانتقال إلى عالم خالد أفضل، بل هو عالم من العوالم الخالدة الرائعة السعيدة،الذي يجب ونستطيع أن نجعله أروع وأسعد للذين يعيشون معنا، وللذين سيعيشون من بعدنا».

لقد دعا غوركي معاصره الكبير بـ «أسد الأدب الروسي»[1]. وكتب غوركي معبراً عن إعجابه بالموهبة الهائلة وعن غنى شخصية تولستوي: «فيه شيء ما، يوقظ بداخلي الرغبة المستمرة، أن أصرخ بكل إنسان، بالجميع: انظروا!أي إنسان فريد يعيش على هذه الأرض».

إن الزمن غير قادر على محو أهمية الأعمال الفنية لهذا الإنسان الفريد، تلك الأعمال التي دخلت وإلى الأبد في الحياة الروحية للبشرية جمعاء.

١ ـ ليف: تعني الأسد باللغة الروسية وهكذا استمد غوركي اللقب من اسم الكاتب نفسه. م.

محتويات الكتاب

صدر للمترجم
الدكتور ماجد علاء الدين

١ ـ «عائد إلى حيفا» تأليف : غسان كنفاني.
ترجمة إلى الروسية ١٩٧٤
ترجمة إلى العربية ١٩٧٥

٢ ـ «الضفدعة السائحة» قصة للأطفال ـ غارشين. ترجمة إلى العربية ١٩٧٥

٣ ـ «أكتوبر وحركة التحرر الوطني» ـ مجموعة مؤلفين. ترجمة إلى العربية ١٩٧٥

٤ ـ «الأقصوصة السوفييتية المعاصرة» ـ تأليف وترجمة
طبعة أولى ١٩٨٣ دمشق
طبعة ثانية ١٩٨٤ دمشق
طبعة ثالثة ١٩٨٥ دمشق

٥ ـ «الواقعية في الأدبين السوفيتي والعربي» تأليف ١٩٨٤ دمشق

٦ ـ «كمب ديفيد : سياسة مصيرها الفشل» تأليف : فومين وزاخاروف.
ترجمة إلى العربية
طبعة أولى ١٩٨٤ دمشق
طبعة ثانية ١٩٨٥ دمشق

٧ ـ «مغامرات بوراتينو أو المفتاح الذهبي» تأليف : الكسي تولستوي قصة للناشئة.
ترجمة إلى العربية ـ دمشق ١٩٨٥

٨ ـ «المرآة والقرد» شعر قصصي للأطفال ـ تأليف: إ. كريلوف.
ترجمة إلى العربية ـ دمشق ١٩٨٥
الصياغة الشعرية : مريم خير بك

٩ ـ «الوقواق والديك» شعر قصصي للأطفال ـ تأليف: إ. كريلوف.
ترجمة إلى العربية ـ دمشق ١٩٨٥
الصياغة الشعرية : مريم خير بك

١٠ ـ «الذئب والثعلب» شعر قصصي للأطفال ـ تأليف: إ. كريلوف.
ترجمة إلى العربية ـ دمشق ١٩٨٥
الصياغة الشعرية : مريم خير بك

١١ ـ «مختارات من الشعر الروسي» ـ ترجمة وإعداد ـ دمشق ١٩٨٤
الصياغة الشعرية : مريم خير بك
صدرت عن دار طلاس للنشر

١٢ ـ «البلدان النامية والعلاقات الاقتصادية الخارجية» ـ تأليف: إ. بورتينيانيكوف.
ترجمة إلى العربية ـ دمشق ١٩٨٥

١٣ ـ «تيمور وفريقه» ـ قصة للناشئة ـ تأليف أركادي غايدار.
ترجمة إلى العربية ـ دمشق ١٩٨٦

١٤ ـ «القتلة على الرمال البيضاء» ترجمة عن الروسية بالتعاون
مع شحادة العبد المجيد . ١٩٨٦

١٥ ـ «الأخوة كينيدي» ـ تأليف. أ. غروميكو
ترجمة إلى العربية بالاشتراك مع شحادة العبد المجيد

١٦ ـ «صفحات مجهولة من حياة تولستوي» ترجمه بالتعاون مع
محمد بدرخان ١٩٨٦

١٧ ـ «قصص من حياة دوستويفسكي» ترجمة بالتعاون مع
محمد بدرخان

مراجعة وتدقيق

١ ـ «ستالينغراد. . ملحمة العصر» ـ مذكرات المارشال تشويكوف.
ترجمة: محمد مراد ـ دمشق ١٩٨٦

٢ ـ «الروح المتمردة» تأليف. م. ليرمنتوف
ترجمة: محمد بدرخان

قيد الطباعة:

١ ـ «ملحمة العصر» ـ مجموعة شعرية ـ سافرونوف.
ستصدر ضمن منشورات اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين

٢ ـ «الرموز المقدسة» ـ مجموعة شعرية ـ تأليف: ن. ريريخ
ترجمة إلى العربية

٣ ـ «ابن سينا والعلوم الطبية» ـ تأليف: اسحاقي
ترجمة إلى العربية بالاشتراك مع شحادة العبد المجيد

٤ ـ «المدارس والاتجاهات الأدبية» ـ تأليف.

٥ ـ «غاغارين في القلب» ـ مذكرات والدة غاغارين

٦ ـ «الصهيونية العالمية في خدمة الامبريالية» ـ تأليف: ماجوريان
ترجمة إلى العربية بالاشتراك مع شحادة العبد المجيد

كان تولستوي يخشى الموت ويكرهه
وكان « الرعب الارزماسي » يخفق بالقرب من
روحه طوال حياته .. أيموت تولستوي ؟!
العالم كله ينظر اليه : من الصين والهند
وأمريكا ، ومن كل صوب وحدب تمتد نحوه
خيوط حية نابضة .
إن روح تولستوي هي للجميع وإلى الأبد !
لماذا لايكون بوسع الطبيعة أن تشذ عن
قانونها وتمنح الخلود الجسدي لانسان
واحد فحسب .. لماذا لا ؟

مكسيم غوركي